



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY





L' APE ITALIANA
DELLE BELLE ARTI
GIORNALE

DEDICATO

AI CULTORI ED AMATORI DI ESSE



Anno Quarto — Volume Quarto

ROMA—1858
A SPESE DEGLI EDITORI PROPRIETARI
VIA DEL CORSO N. 230.



L' APE ITALIANA

delle Belle Arti

G I O R N A L E

DEDICATO

AI CULTORI ED AMATORI DI ESSE

Anno Quarto

VOLUME IV.

ROMA

A spese degli Editori Proprietari.

VIA DEL CORSO N. 230.

ROMA
DALLA TIPOGRAFIA SALVIUCCI
1858.

**ALL' I. E R. ACCADEMIA DI BELE ARTI
DI VENEZIA**

Signori Professori,

Grande obbligo corre alle Arti Italiane di venerazione e di ossequio al sublime magistero della Scuola Veneta, che per se sola bastò ad elevarsi a tanta fama, da formare la meraviglia e lo stupore di tutto il mondo civilizzato. Nata essa appena sotto i felici preludj dagli antichi maestri, fattasi adulta sotto i Bellini, divenne ben presto gigante sotto il meraviglioso pennello dei Vecellj, del Veronese, e di tanti altri loro seguaci, e giunse a tale di rinomanza, che quei lavori formano ognora l'ammirazione di chiunque coltiva ed ama arti sì nobili.

Voi Signori Professori che possedete l'eredità di quei grandi, e che cercate ognora emularne le glorie e le virtù, speriamo non vorrete disgradire l'umile atto di omaggio che vi presentiamo, intitolando alla Vostra I. e R. Accademia di Belle Arti, il Quarto Volume di un'Opera tutta particolarmente destinata alle glorie delle Arti Italiane.

Sia questa lieve dimostrazione di ossequio accolta da Voi, come testimonianza della riconoscenza che vi professiamo, e di quell'alta stima in cui teniamo il vostro merito.

Continuate ad esserci larghi del Vostro favore, e ricevete benignamente i sensi di quella divozione, con i quali abbiamo l'onore di rassegnarci

Vostri

Umiliss. Devotiss. Serv. Obligatiss.

G. Melchiorri. - Direttore.

Ro. Gentilucci e C.^{ie} Editori, e Proprietari.

(X I X)

TAVOLA I.

*Le nozze di Alessandro e Rossane. - di Gio. Ant. Pazzi
detto il Sodoma.*

A FRESCO

(Al Palazzo detto la Farnesina.)

Se a dipintor valente, ricco e magnifico signore commettesse di ritrar a suo libito alcuna memoria del famoso regno di Alessandro, molto io credo s'inforserebbe nella scelta di un fatto che meglio all'altezza del nome rispondesse. Il pensiero volerebbe tosto ai termini della terra, ultimo e lagraminato segno alla sfondata ambizione del Macedone: qua immenso campo troverebbe: battaglie atroci, città sforzate, popoli manomessi, campagne arse e insanguinate. Tutte cose che le comuni fantasie allettano ed infiammano avendo più pronta e gagliarda azione sopra de'sensi, e mettendo nell'animo più meraviglia che ammirazione, più rumore che virtù! doloroso ma pur necessario elemento a mantener vigoria e intrepidezza nelle genti, che senza un forte e visibile esempio di coraggio e di magnanimità darebbonsi facilmente a quella mortale sonnolenza che è principal cagione d'ogni moderna tristezza e calamità! Non è senza lo imperchè antiche sculture presentanci militari imprese e gloriosi conquisti, nè è senza molta sapienza che al teatro di Atene fossero materia di rappresentanze le vittorie stesse de'Lacedemoni. Dunque non cercheremo nè loderemo la virtù che fra le guerre e i pianti e le sciagure de' popoli? la vita civile e domestica lasceremo ai ludibrii della fortuna senza che ci entri pensiero di quanto può affliggerla o giocondarla? Non parmi che la natura e l'esempio delle gentili e ben ordinate città questo insegnino; nè parmi che le arti liberali amino più il sangue e lo strepito delle armi, che i giochi, e le feste, gli amori, e quanto può dare una lunga pace. Furono grandi Pindaro e Callimaco ancor quando le virtù delle famiglie, gl'iddii, e le solazzevoli costumanze cantarono, nè meno grande apparve il Venosino allorchè posata la Città, e spento l'odio delle parti, visse e cantò sotto Augusto (stanco d'insanguinarsi) ozii beati.

E qui, come che mi cada in taglio, ricordomi aver letto in Luciano di un tal Aezione pittore, che avendo figurato in tavola le nozze di Alessandro e Rossane, e fattone mostra in Olimpia, mise tanto diletto nell'animo a Prossenida, presidente de' giuochi, che volle rimeritarlo della sua figliuola. Ed il Samosatense ne pone sott'occhio leggiadra e molto profittevole descrizione, parendogli cosa bella e degna di essere conosciuta dalla Posterità. Alla quale è doloroso rammarico che alla pittura meno che ad ogni altra opera di mano e d'ingegno perdonassero il tempo e le ingiurie de' barbari. Talchè di quelle famose pitture, onde i bei secoli della Grecia tanto utilmente si onorarono, non vennero a noi che i nomi e la celebrità di coloro che seppono con tanto accorgimento tratteggiarle. Almeno le avessimo tutte vedute descritte in quei libri che la barbarie de' tempi e la malizia degli uomini non distrusse! Dimezzerebbersi, io credo, il dolor della perdita, dapoichè la parte inventiva, che è detta filosofica, molto avrebbe fruttificato nella mente dei pittori del quattrocento; ai quali per quanto soprabbondasse lo ingegno e l'arte, non permetteva la meschinità dei tempi di levarsi a que'sublimi concepimenti che l'istoria de' fatti e costumi antichi donava; quindi dovettono quasi sempre ricorrere alla religione, ch'era l'unica ispiratrice di grandiosa dignità; senza di che le arti impiccoliscono ed aggrinziscono miseramente secondo che piccoli e miserabili sono gli uomini e le usanze. E non mi stupisco se Michelangelo sopra ogni altro per forza di mente degnissimo dell'antica età, trascurasse di colorare la ingiusta guerra di Pisa, che solamente delineata perì; non che non fussono e non sieno tuttora que'suggetti

meritevoli di essere pennelleggiati ed ammirati, ma fatti di piccolissime città e di municipali ambizioni, attenuavansi, e dicei pure sfumavano in quel terribile ingegno.

La descrizione pertanto di Luciano impedì che l'opera di Aezione non perisse del tutto come le altre, avendo ragionevolmente dato occasione e lume nel 1503, a Giannantonio Razzi, soprannominato il Sodoma, di richiamarla quasi a nuova vita in un suo fresco dentro il Palazzo Chigi in Roma oggi detto la Farnesina. Del quale poi che accade qui far parola, dirò che non isfuggì alla considerazione de' principali scrittori di pittura, trovando che il Vasari, il Borghini, l'Ugurgeri, il Lanzi ed il Baldinucci ne lasciarono onorevole memoria: al costoro giudizio sfuggì avere il Sodoma tratto l'argomento e la composizione del quadro dal dialogo di Luciano intitolato Erodoto ed Aezione. Nel quale scorgi perfettamente descritto quanto dal Pittore Senese è maestrevolmente ritratto (1).

Apresi magnifica, splendente reggia. Le colonne, che, l'occhio addentrandosi e spaziando scorge in vago ordine disposte, e a diversi partimenti e commettiture sorreggenti aurate volte (intorno cui volano amorini, chi dardeggiando, chi cupidamente rimirando), ricordano la semplice e maestosa architettura di quel tempo che le arti non vituperava temerario genio di cercare ed invaghiare lo stravagante. Al destro lato sorge il gran letto nuziale sotto padiglione rivolventesi per un ampio fregio di finissimo lavoro, cui quattro colonne negli angoli sostengono, a dritta delle quali aggruppansi tre pulzelle, due graziosamente riguardanti e l'altra con gentil vezzo rimovente l'ampia cortina. Mostrasi Rossane sieduta. Leggiadri amorini vaglieggionla intorno: chi dietro le toglie il velo, e lascia che il bel volto e le braccia e gambe di morbidissima carnagione si veggano: chi scioglie dai piedi li calzaretti, indizio che si dovrà presto giacere. Ella fiorente di vereconda beltà, tutta in se restringesi, e i cari occhi abbassa ancor timida di affisarli nell'amante. Il quale chiuso nell'imperial manto, le si accosta con dignitosa amabilità e le offre la corona. Ecco, par le dica, premio all'innocente Amore che me prese della tua bella persona: chè anche in generazione di potentissimi ha impero quel Nume. Dimenticai tuo legnaggio, tua suggezione: a confermar mio regno, giusto è che Persi e Macedoni si congiungano per maritaggi: io primo a darne l'esempio: così i vinti rimarranno senza rossore, i vincitori senza superbia. — Fede e benivolenza di gente barbara e indisciplinata fruttificò ad Alessandro questo atto di regal modestia, e lasciò documento di temperanza in tanta cima di potere. Tutto questo non poteva il Pittore meglio incarnare; sì che in regie nozze, dove ognuno non cercherebbe che pompe e misteriose ragioni di stato, visibilmente trionfa candidezza di amori e lieti augurj di quiete e prosperità.

La figura di Alessandro primeggia nobilissima, ed è in tale attitudine che subito vedi a qual passo egli move. Lui tien dietro Efestione, portando nella destra un'accesa facella, e la sinistra poggiando lievemente su la spalla di un giovane bellissimo, ritto, e tutto ignudo, che al volto e attitudine può credersi ragionevolmente Imene; la cui presenza renderebbe più cospicua la solennità di quella cerimonia.

(1) *Luciano. Erodoto ed Ezione. — Trad. di Mansi.* — Il dipintore Aezione, dipinte avendo le nozze di Alessandro e Rossane, e portando in Olimpia la tavola ve la espose, talchè Prossenida presidente allora dei giuochi dilettaosi dell'arte sua sel fece genero. E dirà taluno: Che v'era mai di tanto maraviglioso nella dipintura di Aezione, che il presidente dei giuochi congiunse ad esso non cittadino in matrimonio la figlia? La tavola è in Italia, e l'ho veduta io stesso, onde posso descriverla. È una bellissima camera con un letto da nozze. Rossane è veduta in aspetto di donzella di compiuta bellezza, cogli occhi bassi, vergognosa della presenza di Alessandro. di alcuni amorini ridenti, chi standosi dietro toglie via a Rossane il velo del capo e lo mostra allo sposo, e chi in atto molto servile le scioglie i sandali dal piede, perchè omai si ponga a giacere, ed uno di essi, offerata la sopravveste di Alessandro, pare che a tutta forza lo tragga verso di lei. Il re poi offre egli stesso alla fanciulla certa corona. Accompagna e conduce insieme lo sposo Efestione, che pur compare, portando una facella, appoggiato ad un giovanetto bellissimo, che credo sia Imeneo. In altra parte della tavola giuocano altri amorini colle armi di Alessandro; due sostengono la sua lancia, imitando i facchini quando sono gravati dal peso di qualche trave che portano, e due tirano uno di loro, come fosse egli pur re, entro lo scudo attaccandosi ai fermagli, nel mentre un altro se n'è entrato nella corazza, che è sul pavimento, e stassi come imboscato per far paura a quei che tirano, quando gli passan vicino. Nè questi sono scherzi, nè ha fatto con ciò Aezione pompa dell'arte sua, ma ha dimostrato l'amor di Alessandro alla guerra, e che amando Rossane, non si era dimenticato delle armi. E parve che la stessa tavola contenesse in sé non sò che attrattiva alle nozze, fidanzando la figliuola di Prossenida a Aezione, il quale si parli sposo pur esso per rappresentare in fatto le nozze di Alessandro, facendogli da parantinio lo stesso re, e ricevendo per prezzo delle fiute, nozze vere.

A mancina, quasi allo stremo del quadro, altri amorini festeggiandosi, e scherzando intorno alle armi di Alessandro. Parve a Luciano (nè io altramente saprei intenderlo) che ciò fusse a dinotar l'animo del macedone non infemminire, in mezzo ai blandimenti di Venere non dimenticare i severi officj di Marte. Volle il Pittore italiano aggiungere molto in fondo della scena una campagna, ridente di alberi e di colline: qua e colà sorgere casolari: il sommo d'un monte fortificarsi d'una rocca, cui di rincontro pereotono i raggi del sole; su, per un gran ponte, uomini armati sospingere a tutta lena lor destrieri come per conquistarla d'assalto. Anche questo, se pur non falla il mio giudizio, parmi che renda più manifesto il pensiero dell'artista greco, e procuri insieme varietà e lucezza all'intera rappresentanza. La quale io non ho fatto che mostrare in iscorcio, mancandomi loco e ingegno a chiarirne più partitamente ed acconciamente la special filosofia.

Non direi che il disegno e il colorito appaghino la sicura intelligenza degli artisti, se il Vasari e il Lanzi non mel consentissero; il secondo de' quali giudicò, non esservi la *sveltezza, la grazia, e la nobiltà delle teste che caratterizza il gusto del Vinci*, ma esservi molto del suo *chiaroscuro, e risaltarvi buona prospettiva e gajezza d'imagini*. Al quale giudizio ripugni chi può: io reputerò sommamente dilettevole ed istruttiva l'opera del Razzi; al quale ancora dovremo saper grado di averci praticamente insegnato quanto giovi agli artisti leggere e meditare nei volumi dell'antica sapienza.

FERDINANDO RANALLI.

TAVOLA II.

L'adorazione dei Magi. - di Francesco Salghetti di Zara.

QUADRO

I seguaci della scuola veneziana tennero mai sempre ad aggrandire lo stile, ed indirizzare la loro maniera per le vie del grande, e del meraviglioso. Poichè quei sublimi maestri di quella gran scuola, non mirarono che alla rappresentanza della natura grandemente veduta, onde l'occhio dello spettatore trovasse nei loro dipinti un prodigioso effetto cavato da tutto ciò che la natura stessa offre di grato e di vero, sia nelle forme sia nel colorito. Ed è perciò che in quelle dipinture tutto ti sorprende e ti abbaglia, e difficilmente ti cadono sott'occhio quei difetti di invenzione e di disegno che pur talvolta vi sono, tauta sì è la bravura, e la maestria con cui sono essi composti e dipinti.

Mostrasi seguace di quella scuola il giovane Francesco Salghetti di Zara pensionato Austriaco, il quale ha da non molto condotto a termine il dipinto che pubblichiamo. Nel quale se un comporre grandioso, ed un bel colorito fanno fede della via che egli si è dato a percorrere, non vi si scorge quella negligenza nel disegnare, e quel capriccio nel comporre, che furono i difetti anche de' primi maestri della scuola veneta.

La scena del quadro fu ideata dall'artista, essere fra gli avvanzi di un antico edificio, abbandonato e ridotto ora all'uso di un umile presepio. Immaginò il pittore che la pompa dei regi si conducesse verso l'oscuro soggiorno del Dio fatto uomo, e che Maria madre del divin verbo conscia di ciò, venisse ad incontrare quei grandi devoti, sul limitare del rozzo abituro, seco recando in seno il benedetto frutto del suo ventre. Scorgesi infatti Maria, che sorreggendo con ambe le mani il divino infante è in atto di presentarlo a due dei regi, che già quivi giunti si sono prostrati ad adorarlo, ed uno di essi deposta in terra l'urna col mistico dono, si fa ad accarezzare con le mani, e baciare af-

fettuosamente i piedi del pargoletto Gesù. Il quale in quella naturalissima movenza del corpicciuolo, e nella espressione del volto, sotto anche le infantili forme lascia trasparire in una certa dignità di aspetto, quel sentimento che anima il divino spirito, conscio della grandezza e della importanza di quel mistero, che *manifestazione* fu detto. Il perchè in Maria scorgi una compiacenza di quanto ora vede operarsi, e nel vecchio Giuseppe che è sull'indietro, dimostrasi con l'atteggiamento delle braccia conserte al petto, e con l'elevare la testa al cielo, come egli pur benedica il Signore, che la nuova luce di redenzione sparsa voleva di già fin sopra le più remote contrade, per cui i regi stessi vede prostrati a piedi del figliuol di Maria.

Mentre intanto il secondo dei magi genuflessi presenta in un urna il suo donativo, vedesi il terzo dei re inoltrarsi ancor esso in atto di ammirazione, recando nella sinistra mano un vasetto col dono. Il carattere de' primi due è quello di due vegli venerandi per l'età, e per la lunga barba, che gli onora il mento, ed il loro costume è orientale ricchissimo, essendosi in ciò il pittore uniformato al vangelo, che dice: *Magi ab Oriente venerunt Hierosolymam*. Il terzo che è sull'indietro della scena venne dal pittore figurato di un carattere egizio, indicato assai bene dalla scarsezza della barba, dalla forma del naso, e degli occhi, caratteri distintivi della gente che popolava anticamente quelle contrade, ed al cui costume di vestire si attenne pur anco in questa figura il Salghetti.

Sull'indietro scorgesi il paese in lontano e più da presso coperto di gente del corteggio dei re, e dromedari e cameli e persone intente a scaricare i donativi.

La legge che ci siamo imposti, ci vieta di dilungarci sovra i pregi di questo dipinto.

G. MELCHIORRI.

TAVOLA III.

S. Bernardo. - di Achille Soccchi.

STATUA ALTA METRI 3. (Per la Basilica di S. Paolo sulla via Ostiense)

Al semplice ma largo abito monastico, cui sono sovrapposte le insegne abaziali, al pastorale che stringe con la sinistra, alla mitra che gli è a piedi, al libro che regge con la destra mano, e sovra tutto al dolce e venerabile aspetto del volto, reso più augusto dalla prolissa barba che gli onora il mento, ben si ravvisa al primo aspetto il mellifluo Abate di Chiaravalle, il riformatore dell'ordine monastico di Cîteaux, il beato Bernardo. La di cui dottrina v'è del pari con la santità di una vita menata per lo spazio di anni 62 tutta in servizio di Dio e della chiesa sua, di cui viene reputato per uno dei più valorosi campioni. La fama delle virtù sue, e delle opere, che per la dolcezza e fluidità dello stile gli meritano il soprannome di *dottore mellifluo*, fece sì, che attesa la costante venerazione in cui fu sempre tenuta dagli ordini monastici la memoria di sì gran santo, si divisasse prudentemente dalla Santità di N. S. Papa Gregorio XVI il collocamento di una sua immagine nella Basilica di S. Paolo sulla via Ostiense, che con tanta alacrità v'è procedendo al suo termine per le indefesse cure di un sì magnanimo principe. E con ciò mostravasi dall'avveduto Sovrano, una gratitudine verso la monastica disciplina, che egli sin da giovane professò, ed una analoga collocazione di quest'immagine nel tempio sacro all'apostolo delle genti, e specialmente posto sotto la cura e la vigilanza di un ordine monastico il più cospicuo.

Perciò venne allocata allo Stocchi la statua colossale di S. Bernardo, che ora pubblichiamo; fu dal Cav. Alessandro Laboureur eseguita quella di S. Gregorio il grande, già da noi prodotta in questi fogli (1), e dal Baini fu scolpita la S. Scolastica, ed il S. Benedetto dal Gnaccherini, scultori tutti romani, e speranze di questa scuola. Queste statue servir deggiono a decorare gli intercolumnii de' due prospetti, che maestosi sorgono a formare i due grandi altari alle estremità della gran nave della crociata, che ormai tocca al suo termine.

G. MELCHIONI.

TAVOLA IV.

L'Incoronazione di Maria Vergine - del B. Angelico da Fiesole.

A FRESCO

(Nella Chiesa di S. Marco in Firenze)

Fra i genj, ch'ebbero grido di rinomanza nel quartodecimo secolo, tiene un posto distintissimo l'immortale Giovanni da Fiesole, detto ancor Beato Angelico pei suoi illsibati costumi, i quali trasparono pur anco nelle sue produzioni.

Nè punto dee recar maraviglia se egli si abbia nella massima venerazione anco di presente dai coltivatori delle arti, pel religioso carattere, che in tutte le sue figure eminentemente risplende. In mezzo a tante reminiscenze, che il celebre Convento di S. Marco di Firenze va in noi ridestando, può ancora menar vanto di racchiudere un complesso di stupendi affreschi, la maggior parte inediti, e che formano lo stupore dell'attonito straniero, che non si sazia mai di risguardarli, non come cose umane, ma quasi direi divine.

Quelli che vieppiù colpiscono l'occhio, e vanno al cuore per l'affetto tenerissimo, che vi stà come assiso, sono la crocifissione nel Capitolo, l'adorazione de' Magi nelle stanze di quel Cosimo Padre della Patria, da lui prescelte per avere un qualche segreto colloquio con S. Antonino, e che poscia diedero ricetto per intera una notte ad Eugenio IV; la discesa nel Limbo, locato nella cella del mentovato Antonino, la Vergine in Trono col divino pargoletto seduto nelle sue ginocchia, attornata da diversi Divi, e che in uno dei dormitori posto a Levante ci si porge a vedere, ed altri moltissimi pieni a ribocco di svariate bellezze, che incantano, e rapiscono. Ma fra queste di un merito istraordinario può a ragione dirsi l'incoronazione della Vergine, che viene ad esser qui incisa a semplice contorno. Questa dipintura fatta a fresco è composta di sei figure, che sono accessorie dell'indicato protagonista. Sembra che il Beato da divina ispirazione mosso, abbia atteggiato con nobile e religiosa maestà il Divin Salvatore nell'istante, che pone in capo la corona alla Vergine, il volto della quale si mira umile; e naturale, qual si conviene al di Lei carattere. Nei panni parimente di queste due eccellenti figure sfoggia bei partiti di pieghe. Sembra poi essere stato lo spirito religioso, che gli era sempre nei suoi lavori indivisibile compagno, quello, che gli suggeriva di coprire di bianca veste le due figure, ornamento a mio avviso, il più convenevole ad un subietto cotanto divino. Le altre figure rappresentano i SS. Benedetto, Domenico, Francesco, Pietro Martire da Verona, ed i Dottori Girolamo, e Tommaso in atteggiamento di prestare adorazione a Colei, che in quel momento viene proclamata Regina

(1) Vol. II. Tav. VI. pag. 10.

del cielo e della terra. Lodevole divisamento de' moderni artisti è quello d'ispirarsi nelle opere degli antichi, e massimamente di coloro, che nei soggetti religiosi da loro trattati hanno saputo imprimere una tenera espressione, che è la più acconcia a concitare nel cuore dei risguardanti rispetto e venerazione.

Troppo riescirei soverchio, se qui richiamare volessi a memoria degli intelligenti, varii altri dipinti, e a fresco, e a tempra quà e là sparsi, e soprattutto quelli che si rinvengono, nella illustre Galleria degli Uffizi, di Firenze, che recarono, e recheranno notabili vantaggi alla pittura, come ne rese solenne testimonianza quel celebre allievo del Beato, Benozzo Gozzoli, che dopo avere studiati i lavori di tanto maestro, potè al mondo far dono de' molti suoi parti, un gran numero de' quali si trova nel rinomatissimo Campo Santo di Pisa.

P. PIETRO BANDINI *de' Predicatori.*

TAVOLA V.

Il Canto di Saffo - del Cav. Giuseppe De'Poli.

QUADRO IN TELA ALTO METRI 0. 90. LARGO 1. 40. (Posseduto dal nobile uomo D. Gaetano Melzi in Milano.)

Altro dei soggetti desunti dal Romanzo di Alessandro Verri è quello presentato in questo disegno.

La poetessa di Mitilene, seguendo le traccie di Faone, arriva nella Sicilia, dove viene accolta nella propria villa poco lungi dal mare, da Eutichio già ospite del di lei genitore.

Nella riunione di alcuni amici, che a filosofare ivi convenivano dalla vicina Siracusa, prima del convito Saffo, accompagnando la sua voce col tuono della cetra, canta il celebre inno a Venere, che da questa ispirata, aveva nel silenzio della notte composto.

La ardentissima fanciulla in atto svenevole esprime l'infelice passione che la consuma, e bene appare il diletto e la meraviglia che nei circostanti eccita la straordinaria di lei perizia nella musica, e l'eccellenza di quella poesia. Se non che fra questi distinguesi Nomofilo che accesosì dei pregi sovrumani di Saffo stassi di contro ad essa, tutto fra speranza e timore che quei carmi lo risguardino; ed il gentile loro ospite che, quasi di soppiatto tenendo su lui fisso lo sguardo, s'accorge, di quanto accade nel cuore del giovane amico.

Rodope fida compagna a Saffo nel viaggio, poco indietro con leggiadrissima movenza va accennando a chi sta più lontano di cessare da ogni rumore che possa disturbare quell'armonia.

La forma della stanza, con vago marmoreo pavimento, e grande apertura dai lati maggiori, (una delle quali è da suppersi non visibile allo spettatore), è quella usata dagli antichi pei triclinii. Il fondo che sù poca parte viene lasciato scorgere dalla tenda destinata a chiudervi l'apertura, ed i tralci della vite che pendono d'innanzi alla medesima, ben si addicono ad un'abitazione di campestre delizia, ed al suolo sù cui è situata, fertile e caro a Bacco.

La bella semplicità del vestire è comune alle persone dei due paesi, come la Grecia e la Sicilia, fra loro stretti in commercio e conformi negli usi, la somma eleganza degli arredi dimostra quanto quest'ultimo del pari che l'altro fosse già inoltrata nelle arti, e nella civiltà! Tutto infine concorre mirabilmente alla verità, alla espressione del soggetto, ed alla bella composizione.

Alla morte dell'Autore questo quadro trovavasi ancora nel suo studio, e pare che in qualche parte, e forse nella figura principale, aspettasse alcun tratto che gli desse l'ultimo finimento.

GIROLAMO CALVI.

TAVOLA VI.

La nuova Cappella a cornu Epistolae, nella Basilica di S. Paolo,

Del Prof. Luigi Poletti.

Se come di pubblica sciagura si dolse l'universalità, allorchando pel fatale incendio miseramente periva la Basilica Ostiense; e marmi, e pitture, e musaici, e bronzi, e la superba contignazione del tempio andava tutto distrutto, con l'opera di poche ore, perdendosi quanto di antico o di pregevole per l'arte ivi era; pure non ostante dovrà chiamarsi ben fortunata l'età nostra, in cui il rinnovamento di questa Basilica, verrà a riparare la perdita dell'antica, e vedrà sorgere un edificio, di cui niuno più vasto e magnifico vantar possano i nostri tempi.

E sia pur benedetto colui, che il primo pose in mente al Pontefice Leone XII, di volere riedificata, e sulle antiche forme condotta a nuovo la Basilica sacra all'apostolo delle genti! Fu sin d'allora, che le provide cure dei Pontefici si rivolsero a quel tempio, e che la pietà dei fedeli accorse sollecita sino dalle più lontane regioni della cristianità, perchè tutti potessero darsi vanto, di avere in qualche modo contribuito alla riedificazione di questo insigne monumento.

Ma chi sopra tutti ebbe a cuore la rinnovazione del tempio, sino dai primi giorni dell'esaltazione sua, fu il regnante Pontefice GREGORIO XVI, il quale tanta cura ripose alle cose della Basilica, e con tanto ardore volle promossa la continuazione di essa, che ora mercè di tanta sollecitudine, l'interno del tempio è a tale venuto, che già può ben dare un'idea del suo stato futuro.

Noi altre volte in questi fogli, toccammo di volo queste cose, nel far pubbliche alcune sculture, che decorar deggiono la nave traversa della Basilica, la quale, come ben si può scorgere, giova credere sia fra pochi anni compiuta, vedendosi di fatti l'abside quasi del tutto nuovamente decorata di nobilissimi marmi; bene avvantaggiata l'altra nuova cappella, che verrà dedicata a S. Stefano, e la di cui statua venne allocata allo scultore Rinaldi; non che la confessione, gli altari laterali, e la grande soffitta a lacunare con intagli di legno, quali cose tutte dimostrano, essere questa parte, più delle altre vicina al compimento. Mai però c'intrattenemmo delle parti architettoniche, come che ancora non eraci dato di vederne alcuna condotta a fine del tutto.

Ora però che per somma cortesia dell'ottimo amico nostro, Professore Luigi Poletti, accademico di S. Luca, ed architetto direttore della nuova Basilica, ci fu dato di avere fra i vari suoi disegni condotti per la nuova Basilica un'esatta delineazione di una delle cappelle da esso ideate ai lati del grande abside, fummo solleciti di arricchirne questi fogli, tra perchè apparisse la leggiadria della invenzione del Poletti, e si facesse manifesta sempre più la sovrana munificenza del Regnante Pontefice, che la idea dell'architetto volle eseguita, e secondavala gagliardamente.

È d'essa la cappella che pubblichiamo la prima a *cornu-epistolae*, cioè a destra di chi riguarda il grand'abside, e sulla stessa linea collocata. Abbiamo prescelta questa avanti tutte le altre fabbricazioni del tempio, perchè più prossima al termine, e perchè di maggiore interesse, come andremo vedendo; fermi però sempre nel proposito di tener quindi nuovamente discorso in appresso delle altre parti della Basilica, secondo che esse toccheranno l'ultimo compimento.

Ma tornando ora alla cappella suddetta, essa verrà forse dedicata al santo abate Benedetto, fondatore dell'ordine Cassinese, e vi sarà, come dicesi, collocata una scultura in rilievo del nostro rinomato Professore Pietro Tenerani. A facilitarne però la descrizione, ne anderemo scorrendo le parti, seguendo la delineazione che esibisce l'annessa tavola.

PIANTA. — Quadrilunga è la sua forma, ed ha molta analogia con una di quelle celle, degli antichi templi greci e romani della buon epoca dell'arte. Dalla soglia della porta d'ingresso, al fondo dell'abside rettangolare, la cappella misura in lunghezza metri 13. 67, la larghezza presa superiormente al podio dove sono collocate le colonne, e di metri 8. 50; da una linea all'altra del podio è di metri 6. 50

L'altare è isolato verso il fondo della cella, ma si distacca da quello in modo da lasciare il luogo conveniente alla base della statua, ed un comodo passaggio al di dietro. Il pavimento così scompartito, verrà formato di vari marmi colorati.

SEZIONE TRASVERSALE. — Rappresenta questa il fondo della cappella, con il rincasso rettangolare che forma abside. La decorazione di questo fondo è uguale a quella dei lati della cella, cioè con un ordine di pilastri di un corinzio simile a quello delle colonne, cui si sovrappone la cornice uguale a quella che gira all'intorno. La luce della lunetta, che è sotto all'arco comprende una finestra, che seguendo le linee dell'arco sarà scompartita con vetri di varie forme, e diffonderà una bella luce sopra la cella splendente tutta di vaglii marmi. La fascia o fregio semicircolare, che ricorre frà il sesto dell'arco e la volta, è tutta distinta di ornati a stucco, disposti in cassettoni di diversa dimensione, ed il maggiore, che è nel centro, potrà avere effigiato a bassorilievo S. Benedetto in atto di dare la monastica regola a suoi seguaci.

Nel mezzo sorge l'altare, e sopra quello un piedistallo con la statua sedente del santo patriarca dei Cassinensi.

SEZIONE LONGITUDINALE. — Le parti però più appariscenti di questa vaga cappella, sono i suoi lati, decorati da un podio marmoreo, sovra del quale s'innalzano dodici colonne, sei per lato, di bellissimo marmo bigio, singolarissime non tanto per la materia, quanto per il lavoro, poichè esse hanno in luogo delle scanalature, tante faccie, che in numero di 20 danno un bel risalto, ed una lucentezza maggiore al marmo; e sono esse accompagnate da graziosi capitelli di uno special ordine corinzio, di un tal stile, che molto avvicina quello, che fu usato in Italia nel secolo XV, quando Bramante ed i suoi seguaci empievano di vagliissimi monumenti le nostre città. Ora ciò che aumenta il pregio e la rarità di questi marmi si è, che tanto le colonne, quanto le basi ed i gentilissimi capitelli, svariati ancora nei loro ornati, sono quasi tutti di antico lavoro, cioè della più bella epoca della romana architettura. Essi provengono dalle felici escavazioni praticate all'Isola Farnese, nel territorio dell'antico Veio, da Andrea Giorgi romano negli anni 1811, al 13, ed essendo stati tutti quei marmi acquistati nel 1824 dal Governo, con opera della Commissione Consultiva del Camerlengato per le antichità ed arti, vennero depositati nei magazzini del museo vaticano. Ora poi le arti, e gli amatori delle cose antiche devono saper buon grado alla saggia e munifica provvidenza del regnante Pontefice, se sua mercè vediamo con sì bell'ordine collocate queste colonne con le basi loro, e con i loro vaghi capitelli, avendo egli il nostro amorevole Sovrano concesso che l'uso loro tornasse in decoro di una cristiana basilica, come lo fu forse anticamente di una pagana.

Nè vi sia mai chi prenda a biasimare quest'uso, di convertire cioè ad ornato de' cristiani templi i monumenti profani; mentre se per poco ci faremo a svolgere le nostre storie, e visiteremo le nostre chiese, dovremo pur convincerci, che la più gran parte degli antichi edifici, e le maggiori opere d'ornato de' nostri antichi, non sarebbero pervenute illese sino a noi, a traverso specialmente alla barbarie dei secoli di mezzo, se non fosse stata loro di salvaguardia la santità della religione, la venerazione per le chiese, ed il rispetto delle eristiane basiliche.

Queste colonne adunque alte metri 2. 89, larghe in diametro centimetri 33, con le loro basi e capitelli sveltissimi, servono mirabilmente a decorare questa cappella, e l'architetto le collocò sopra un podio alto 1. 55. e vi pose a rincontro, addossati alle pareti della cella altrettanti pilastri di marmo bigio, con capitelli, che accompagnassero tutta la decorazione. Le colonne poi seguendo il

loro ufficio, sopportano una elegante cornice, di analoga modinatura, con architrave piano ornato nel soffitto di intagli, e di cassettoni nell'intercolunnio, di candidissimo marmo lunense, come dello stesso marmo lavorato a finissimi intagli sarà il podio. Tanto le pareti della cella, quanto la fascia del podio saranno di marmo, quelle di marmo greco, questa di granito egizio. Sopra poi la cornice si alza la volta a tutto sesto divisa a cassettoni, alcuni minori con rosoni, altri di maggiore dimensione con ornati, lasciando luogo a tre del centro per altrettanti analoghi bassorilievi. Tutto poi l'operato dall'architetto in questa cappella risulta in analogia, ed in perfetto accordo nello stile delle sue parti.

Daremo fine alle nostre parole, col dire, che da questa piccola parte della nuova Basilica Ostiense, lice argomentare quanta sarà la sontuosità sua, e quale sia la cura che il regnante Pontefice prende per il suo incremento, e quale finalmente lo zelo, che dal Direttore dell'edifizio si pone in opera per secondarla, e condurre sollecitamente a fine uno dei maggiori e più magnifici templi che abbia mai avuto la cristianità.

G. MELCHIORRI.

TAVOLA VII.

Sacra Famiglia. - di Niccolò Pussino.

QUADRO (Presso il Sig. Felice Quadrari)

Non andò errate, chi asseriva che Niccolò Pussino fu pittore per eccellenza, e che studiando il classico stile greco e romano, e le opere famose dell'Urbinate, venne a tale di maestria, da esser chiamato per soprannome *il Raffaello della Francia*. E così fu detto perchè in quel paese egli aveva sortiti i natali, mentre per quello che riguarda l'arte della pittura, egli vuol giudicarsi romano, poichè qui venuto da giovanetto, formò il suo stile sullo studio de' monumenti antichi, e sopra i capo-lavori dell'Urbinate, non trascurando di seguire il Vinci nella teoria dell'arte, di studiare il colorito di Tiziano, modellando col Fiammingo, e per il nudo si fece scolaro del Zampieri. Questi studi fecero sì che egli riuscisse pittore insigne della romana scuola, dove è considerato come un compositore espressivo, grande inventore, famoso per la parte ideale, celebre per i fondi, per gli accessori, e per quella che chiamasi economia pittorica di un quadro. E se nel colorito non fu sempre eccellente, ciò voluì attribuire all'aver preso a dipinger quadri con figure minori del vero, ciò che non gli diede campo d'ingrandire lo stile, e da ciò deriva che le opere sue considerate come bozzi, possono riguardarsi per eccellenti.

Di questo famoso artista produciamo noi un dipinto, che forma parte di una bella collezione di pitture antiche, che possiede in Roma il Signor Felice Quadrari studioso amatore di tali oggetti. Fu egli, Niccolò, che in questa tela ideò e dipinse una Sacra Famiglia con somma semplicità di composizione, e con molta naturalezza di espressione. Al lato di un antico edificio semidiruto, vedesi Maria Vergine starsi ritta in piedi poggiandosi allo stilobate di quella fabbrica. Sostiene essa avanti di se, ritto in piedi il divino infante Gesù il quale con affettuoso e scherzevole modo si volge ad accarezzare il fanciullo Giovanni, che piegato a terra un ginocchio, e giunte le mani stassi in atto di adorare il verbo divino. Presso Maria è la beata Elisabetta madre del precursore, che conscia del ministero che al Battista veniva affidato, di preparare cioè con la predicazione sua la

via al novello Messia, al Salvatore delle genti, con un atto naturalissimo, ponendo la mano al petto, mostra di esser penetrata da divoto affetto per questo mistico incontro. Il pittore a compiere la scena, colori in basso, all'estremità del quadro il vecchiarello Giuseppe, seduto sul terreno, ed intento alla lettura di quel libro, ove erano registrate le profezie di quei santi uomini, che avevano vaticinato quanto ora andava ad accadere.

A chi si facesse a riguardare con occhio critico questo dipinto di Niccolò, parrà forse non molto equilibrata la composizione delle figure, ma dovranno essi riflettere che i pittori di un genio uguale a quello del Pussino non sempre furono accurati in ciò; e volendo che ne' loro quadri allo studio, ed al ricercato, gisse innanzi il poetico delle idee, e sopra tutto la naturalezza del concepimento, come esso presentavasi alla loro mente, vorranno di ciò scusarlo, e sapergli buono, che questo peccato vi si scorga, piuttosto che quella grettezza, e meschinità dell'antica scuola, che stringendo la fantasia nei limiti della simmetria, dell'aggiustato, e del composto, producono quella secchezza e povertà nelle invenzioni, atte a retrocedere piuttosto che avvantaggiare l'arte della pittura.

Non manca però il dipinto di essere assai commendevole per la vera espressione, e per i caratteri de' volti, per la naturalezza e grandiosità dei panneggiamenti, e sopra tutto per la grazia del disegno, con cui sono espressi i due putti. Ed in ciò sappiamo esser stato assai valente Niccolò Pussino, da che al dire di Mengs, e di Lanzi egli studiò assai nel dipingerli la maniera di Tiziano, il quale nel ritrarre i fanciulli viene riputato a ragione superiore ad ogni altro maestro.

G. MELCHIORRI.

TAVOLA VIII.

Sant' Andrea Avellino. - del Cav. Tommaso De Vico.

QUADRO (in Napoli)

In Castro di Nuovo, terra della provincia di Basilicata nacque Andrea Avellino, correndo gli anni mille cinquecento vent'uno. Non è a ridire la carità che egli ebbe ai poverelli, l'amore nello ajutarli in ogni maniera e nello istruire tutti così nelle città come nelle ville o castella. Nella sua prima giovinezza volse l'animo agli studj legali ne' quali fu addottorato. Esercitò quindi avvocatura nei tribunali ecclesiastici di Napoli, segnatamente a favore de' poveri de' quali potea chiamarsi veramente padre. Ma l'esercizio di tale professione sembra proprio che metta in pericolo anche la più salda virtù e quasi abbia per principalissima dote la menzogna. E quanti brutti esempj non veggonsi tuttodì ancora di chi per troppa libidine di guadagno falsa il vero e l'altrui buona fede tradisce? E quanti, ove le leggi prontamente non vi ponessero freno non si vedrebbero forse maggiori ad onta eterna di quella professione che appunto difendendo gli averi, la libertà, la vita altrui contro le prepotenze o le calunnie di scellerati uomini dovrebbe per lo contrario tenere il primo seggio nella società e andare onorata anzi venerata per ognuno? E quando un avvocato, contento dell'onesto guadagno, arrivar possa per sua virtù a sollevare la derelitta vedova o il misero orfanello che l'avarizia o l'intrigo altrui provò a spogliare de' suoi beni, quando da un'oscura segreta, o dalle mani del carnefice giunga a strappare un'infelice ingiustamente accusato, non dovrebbe tenersi abbastanza pago di tanto? E qual

contento maggiore che sentirsi appellare Difenditore del povero quando di cuore, non vilmente alcuno lo sia? Con tal pensiero forse Andrea si diede all'Avvocatura, ma un di patrocinando una certa causa uscitagli anche a lui di bocca, è a credere involontariamente una bugia, tanto s'indignò contro quella professione che volle affatto lasciarla, volgendosi del tutto ad una santa vita. Andò e si rese frate nell'ordine de' Chierici regolari Teatini e così si adoperò nella religione sua che fondò di questa molte case, non solo in Napoli, ma in Piacenza ed in Milano ancora. In questa città fu stretto nell'amicizia di S. Carlo Borromeo, al quale prestò pure ajuto nella cura della sua diocesi. Egli era poi così compassionevole e siffattamente perdonava a' nemici che una volta essendo stato da due sicarii mortalmente ferito di coltello in sulla faccia per mandato di un cotal giovane che non so per qual cagione avealo preso ad odiare, e scopertosi il tradimento e s'interpose presso il Vice-re, sendo il regno in quel tempo governato da' Spagnoli, perchè volesse essere indulgente e non punire quel ribaldo che aveagli fatta insidiare la vita. Così altra volta ottenne perdono per chi aveagli ucciso un nipote. Adorno d'ogni più santa virtù non meno che di dottrina (come provano alcune opere a stampa che sono di lui) godeva l'amore e la venerazione di tutte genti, grandi o popolani che fossero e vivo era già avuto per Santo da tutti, siccome morto la Chiesa di questo titolo il riputò degno, onde oggidì è in grande divozione appo i Cristiani. Morì d'improvvisa morte ai dieci di Novembre nell'avanzatissima età di ottant'otto anni, mentre cominciava alla presenza del popolo il sacrificio della Messa nella chiesa di S. Paolo di Napoli. Disse a mala pena per tre volte *Introibo ad altare Dei* e cadde allo indietro. Ognuno pensar può in sua mente lo stupore, lo smarrimento, il dolore del gran popolo accorso, come sempre che un tant' uomo si recasse nel tempio pei divini ufficii.

Ecco l'argomento che il cav. Tommaso De-Vivo ritrasse nella presente tela commessogli per la stessa Chiesa di S. Paolo dal re suo, Ferdinando. L'interno del tempio è il luogo ove si rappresenta questa commoventissima scena. Il Santo, che fra l'altre figure, come principale subbietto primeggia, è in su' gradini dello altare, e quasi cercando il cielo coi morenti occlai, non potendo più sostenere la vita si vede cadente in mezzo a due camilli che lo sorreggono. Da una parte un cavaliere della banda, vestito di tutte armi rimane attonito in piedi, quasi incerto di che deliberare in quello inaspettato e così funesto momento. Presso lui altro personaggio stando in ginocchio è per levarsi in soccorso del Santo a cui è in atto di stendere le braccia. Dall'opposta parte un secondo soldato vestito alla foggia spagnuola, perchè allora, com'è detto, le armi spagnuole tenevano il Regno, con un ginocchio a terra sta come immobile e pieno di meraviglia a quella vista. A lui daccanto vedi in piedi due bellissime femmine tutte pietà, questa con mani giunte sorpresa e piena di dolore, quella alquanto più giovane con una mano in sulla faccia va come fuori di se per disperazione. A tergo della prima vedi spingersi innanzi il volto di una vecchia, presso l'altra uomini e donne affollati fanno parte del muto popolo, mentre i nominati personaggi mostrano agli aspetti ed ai vestiri essere dell'alto ordine de' cittadini. Tre vezzosi angioletti scendono d'alto tra le nubi venendo per accogliere subito tra di loro l'anima del Santo che nella eterna beatitudine recheranno tosto davanti al Creatore. Di tal maniera figurò il De-Vivo la morte di quel gran Santo e i varj affetti che ne' devoti circostanti si dovettero al certo commovere a tanto spettacolo.

ORESTE RAGGI.

TAVOLA IX.

La protezione angelica - di Giovanni Gibson di Liverpool.

BASSORILIEVO ALTO METRO 1. 22. LARGO CENTIMETRI 63.

(Per la Chiesa di S. Niccolò di Liverpool.)

Quanto gli argomenti forniti dalla religione nostra santissima alle arti, siano giovevoli ad informare il cuore umano, e dirigerlo per le vie del giusto, lo dimostrano le opere di que' sommi maestri del XV secolo, che nelle sacre rappresentanze altamente sentirono non solo la santità dei soggetti che presero a figurare, ma ben anco il modo col quale dovevano essi esporsi alla vista, rilevandosi in quelli semplicità di composizione, sublimità di concepimento. E se lo stile di que' maestri non tiene di quel poetico ideale, che fece salire in fama di grandi gli artisti del veggente secolo, le di cui opere sorpresero per la forza della fantasia con cui furono inventate, è però non ostante commendevolissimo, per gli affetti divoti che destano nell'animo dello spettatore, e per i morali ammaestramenti che vi si trovano raccolti.

A questo scopo pare che la sua mente volgesse lo scultore Giovanni Gibson di Liverpool Accademico di merito di S. Luca, nel modellare ed eseguire il bassorilievo, che pubblichiamo, il quale fa parte di una stele, o monumento configurato sullo stile di quelli del XV secolo, eretto nella chiesa di S. Niccolò di Liverpool alla memoria del Signor Blundell Hollenshead nativo di quella città, a spese de' figli suoi. La qual rappresentanza noi credemmo dover chiamare *la protezione angelica*, atteso che lo scultore immaginò in quella di esprimere l'arcana credenza della religione nostra, la quale c'insegna, come dal nostro primo nascimento venga a noi accordato dal cielo in custode uno di quei celesti spiriti, che purissimi si stanno avanti il trono dell'onnipotente. Egli dirigger deve i nostri passi nel difficil cammino della mortale carriera, egli sgombra ci rende la via dagli intoppi, e dagli agguati che ne tende il comune nemico, egli ci è duce e conforto sino all'ultimo nostro fine, dopo il quale egli presentar deve l'anima nostra al cospetto della divina maestà del creatore di tutte le cose. Da questa fidanza che l'uomo ripone nella celeste guida, e dalla protezione e tutela del divin angelo, ne deriva quella sicurezza di procedere, che forma il carattere del giusto, che tramite alle tenebre di questa vita avvanza francamente il passo poggiato alla fedele scorta che lo accompagna.

Questo fu il concepimento dello scultore, che lasciò ispirarsi da quel detto del Salmista (1): *Nam et si ambulavero in medio umbræ mortis, non timebo mala: quoniam tu mecum es.* E lo espresse convenientemente figurando un uomo di giusta età, con abito di viandante, con il bastone viatorio nella destra, camminare in un tal atto d'incertezza insieme e di securtà, come chi fra le tenebre oscure fa strada. L'angelo però che gli è guida stringe con la sinistra mano il braccio del peregrino, e francamente avvanzandosi seco lo trae, verso la desiderata meta. Ed a rimuovere gli ostacoli del cammino, e gli intoppi del malefico spiro, mostrasi pure intento l'angelo beato, che brandendo con la destra mano un'asta guernita di lancia all'estremità, l'insidioso serpe abbatte e percuote, onde al miserello viandante sgombra rimanga e sicura la via che conduce a salvezza. La quale vuolsi riporre nella esecuzione dei divini voleri, per cui vedi il terrestre pellegrino stringere con la sinistra mano un libro, dove custodita mostrasi la sacra legge, e quello par voler diligentemente guardare, mentre alzando gli occhi al cielo, sembra che dir voglia al Signore: *Domine custodivi mandata tua.*

Or chi vorrà negarci ciò che dicemmo sin da principio, esser questo soggetto quant' altri mai atto ad imprimere affettuosì sentimenti di religione e di virtù? La sicurezza del celeste condottiero, posta in confronto con la fiducia e con la difficoltà di franco andamento del terreno viandante, sono cose che appariscono a prima vista, e bastano per dare a primo sguardo una piena cognizione della rappresentanza, e formano quell'elogio, che noi, oltre alla invenzione, vorremmo pur prodigare al disegno ed alla esecuzione, se la legge impostaci non cel vietasse. Noteremo soltanto che il Gibson anche in questo nuovo genere, che qui ha preso a trattare, non è punto inferiore a se stesso.

G. MELCHIORRI.

TAVOLA X.

L'Adorazione dei Magi. - di Benvenuto Tisi detto il Garofalo.

QUADRO (Nella Pinacoteca Comunale di Ferrara.)

Allor quando Napoleone, dominando la Francia, tendeva ad arricchire Parigi de' Monumenti d'arte i più distinti d'Europa, non andò dimenticata la scuola di Pittura ferrarese, e fu spedito in Ferrara il celebre pittore Appiani per trarne qualche saggio degno di rimarco.

Ottenne la preferenza nell'opinione del lodato Artista un quadro di Benvenuto Tisi soprannominato il Garofalo, che era posto nella Chiesa suburbana di S. Bartolomeo, Badia, una volta de' Monaci Cisterciensi; quale perchè appunto eseguito per conto ed ordine di quell'Abate, porta lo stemma dell'Abadia, cioè un braccio che tiene un bastone coronato da una Mitra, circoscritti entro la lettera B. e questi impressi sopra un piccolo sasso, che vedesi isolato nel mezzo dell'abbassamento.

La Tavola rappresenta la Beata Vergine seduta, col putto sopra le ginocchia, S. Bartolomeo, S. Giuseppe, i tre re Magi, che presentano i doni al Bambino, ed alcune altre figure accessorie.

Sulla sinistra e quasi principale del Quadro, stà il bellissimo S. Bartolomeo, che tiene sotto il braccio destro un libro, e la pelle, simbolo del di lui Martirio; e questa figura volle far trionfare l'Autore nell'opera sua, per essere destinato il quadro alla Chiesa, che teneva un tal Santo per titolare.

Sulla destra, si vedono i Re che portano vasi in diverse foggie, ed il più vicino al Putto, umilia il suo dono stando inginocchiato innanzi al Bambino, che sorridendo lo accenna; appresso vi stanno tre figure d'accompagnamento, ed uno scudiero che frena due cavalli.

Il fondo esprime un paese scosceso e montuoso, alla sinistra del quale stà un brano d'architettura diroccata; alla destra un graziosissimo villaggio sopra d'un colle; nell'addietro, in machietto, il seguito de' Reali viaggiatori, e nella parte superiore dell'ancona, alcuni Angeli in gloria, che portano gl'istrumenti della passione.

Nel piano, vi sono frantumi d'architettura: sopra un dado, che sostiene il manco piede del S. Bartolomeo, sta scritto M.^o D.^o XI. VIII. Ma. dal che sembra, che sia stato cominciato il dipinto agl' 11. di Dicembre, e terminato o consegnato il 9. Maggio: e sopra il listello di un frammento di

cornice si legge, *Benvenuto Garofalo* MDXLVIII. e non già 1544., come fu stampato in un Catalogo delle opere di Benvenuto pubblicato recentemente (1).

La forza del colorito, e la grandiosità del disegno dominano nel quadro luminosamente: ed in specialità nella B. Vergine e nel Bambino. Il S. Bartolomeo poi è di quel genere che più s'approssima a Raffaello; e forse opera di lui la giudicherebbe, chi la vedesse isolatamente.

È presumibile, che la preferenza accordata dall'Appiani a questa tavola, in confronto di tante altre opere di Benvenuto di più ricca e vaga esecuzione, che dovette ammirare in Ferrara, a ciò appunto debba attribuirsi, che rimanesse colpito il valente Artista da quella figura, la quale nella di lui opinione, ravvicinò tanto il Pittor Ferrarese all'Urbinate, da non lasciarlo esitar nella scelta.

Sopra il quadro, esisteva una cimasia in forma di lunetta, opera egualmente di Benvenuto, dove in mezze figure è rappresentato S. Bartolomeo in atto di essere scorticato da un manigoldo: la fisionomia del Santo della lunetta, corrisponde a quella della pelle, che tiene sotto il braccio la figura del quadro grande; e tale lunetta trovasi ora in proprietà del signor Co. Avventi in Ferrara.

La descritta Tavola viaggiò verso Parigi, con altri Monumenti italiani, e dovette soffrire alcuni guasti, che si trovarono poi non molto lodevolmente riparati in Francia, quando fu restituita. Ora fa parte della Pinacoteca Comunale di Ferrara.

C. AVVENTI.

TAVOLA XI.

Lo Studio di Raffaello. - di Francesco Podestì.

QUADRO ALTO METRI 2. LARGO 2. 75.

(In Lodi presso il N. U. Sig. Francesco Gavezani)

A tutti è noto come quel divino ingegno dell'Urbinate, ricevesse commissione da Sigismondo de'Conti, cittadino di Fuligno, Segretario privato del Sommo Pontefice Giulio II., di una tavola esprimente la Beata Vergine, con i SS. Giovanni Battista, Girolamo, e Francesco di Assisi protettori del Conti, e più il suo ritratto in attitudine di pregare. Questo dipinto che tolse a fare Raffaello l'anno 1511. secondo Vasari, fu sempre reputato uno dei primi e più eccellenti lavori suoi, e come tale fu da tutti altamente encomiato, e specialmente dal Barocci, e dal Cav. d'Arpino, che lo dissero, essere una delle più belle cose uscite dal pennello del Santi. Come poi questo dipinto venisse primamente collocato nella chiesa di S. Maria di Ara-coeli in Roma, dove riposano le ceneri del Conti; come poscia nel 1565 passasse a Foligno nella chiesa delle Monache dette le Contesse; come di là nel 1797 passasse a Parigi, dove sotto la direzione di Mr. Denon fu dalla tavola trasportato in tela; e come finalmente dalla Francia tornasse a Roma, dove ora ammirasi nella Pinacoteca Vaticana sotto il volgar titolo della *Madonna di Foligno*, sono cose che qui nulla giova ripetere, come che notissime agli amatori, e di troppo aliene dallo scopo nostro, di parlare cioè del quadro del Podestì. Il quale ricevuta commissione dal N. U. Sig. Francesco Gavezani dovizioso cittadino di Lodi di un suo dipinto, egli prescelse di trattare un soggetto di storia pittorica, e dando giustamente

(1) Nel Catalogo indicato, e poco fa stampato in Bologna, si trovano non poche omissioni, ed inesattezze, perchè compilato da chi versato in tutt'altri Studi, che di belle Arti, dovette riportarsi a vaghe notizie altrui. Così ommise la lunetta sopra citata, ed un graziosissimo Paesetto di Benvenuto che stanno presso il Co. Avventi in Ferrara: attribui al Garofalo alcuni Quadretti di Roma, che appartengono a Benvenuto l'Ortolano, quello di S. Salvatore in Bologna, opera di Girolamo da Carpi: sbagliò la data del Quadro già descritto etc. etc.

la preferenza a quella del Santi, compose una tela, che ricordasse un qualche tratto della sua vita, ed insieme ponesse in scena alcuni de' principali personaggi, che famosi per dottrina o per arte vivevano presso la corte di Papa Giulio II. pontefice grande, ed il di cui solo nome è superiore ad ogni elogio. Ideò pertanto che Raffaello stesse intento nelle sue stanze del Vaticano alla dipintura della tavola commessagli da Sigismondo Conti, e che questi dopo avere assistito ad una qualche sagra cerimonia della corte papale, si recasse unitamente al Bembo a visitare il Sanzio, ad osservare il commesso quadro. Ed infatti il punto scelto dal Podesti si è questo in cui Raffaello sospeso il lavoro, e disceso dal palco in cui dipingeva, si fa incontro al Conti ed al Bembo, e loro mostra presso al termine l'opera sua. E questi vedi rimanersi meravigliati della bellezza di quel dipinto, e sopra tutto di quella gloria celeste, di che contornasi l'immagine di Maria, cosa veramente che sorpassa ogni umano intendimento. E siccome è palese per fede dei biografi dell'Urbinate, come esso notato fosse di singolare affabilità e cortesia, e come amorevole si mostrasse negli insegnamenti verso i scolari suoi, così ha creduto bene il Podesti di intromettere altre figure nella scena, che animandola maggiormente, attestassero que' pregi accennati.

Perciò vedi il gruppo a sinistra di chi riguarda formarsi di quattro personaggi notissimi, e riconoscibili tutti per i lineamenti de' loro volti. Quegli che vestito di abito cortigianesco è seduto, e sospende la lettura che poco prima faceva, è Baldassare Castiglione, amicissimo del Sanzio, che spesso de' suoi consigli, come che di persona dottissima giovavasi a regolare le sue composizioni. Ritto in piedi presso il Castiglione è Bramante, concittadino del pittore, e secondo Vasari suo protettore. Dietro poi la seggiola del Castiglione sono ritti in piedi due fra i primi scolari suoi, cioè Giulio Romano, e Pierin del Vaga. Questi osserva con attenzione un libro di disegni del loro maestro, che il primo tiene alle mani.

Passando all'opposta estremità del quadro vedesi all'ultimo confine della tela effigiato Giovanni Francesco Penni detto *il Fattore*, uno dei scolari più benaffetti al Sanzio, e così soprachiamato perchè egli era che aveva cura delle sue domestiche cose. Esso è in atto di dipingere una tavola di mediocre grandezza, collocata sul cavalletto, e sospende il lavoro suo onde intendere i discorsi del maestro con i nuovi venuti.

Sul secondo piano del quadro dietro il Penni, evvi un palcato, sul quale stà seduta una donna di vago aspetto, con un bambino alle braccia. Essa figura di essere ivi a modello, onde il pittore potesse trarne il naturale movimento della Vergine e del figliuolo suo. Mentre la donna riposando dall'azione in cui era, presta orecchio al parlare del Sanzio, il putto con una naturale semplicità segue a rimanere nella vaghissima movenza in cui avevalo collocato il pittore. A piedi poi del palcato, vedesi un garzoncello di belle forme, che attende ancor esso di esser posto all'azione, e riconoscesi in esso i lineamenti di quel vaghissimo angioletto, che Raffaello pose nel bel mezzo del quadro con un titolo o cartello alle mani. Il quale angiolino così ignudo, è tanto maestrevolmente dipinto, che formò sempre l'incanto degli ammiratori di esso. A render sempre più vera la scena, aggiunse il Podesti degli accessori analoghi, cioè scaffali con libri, teste antiche, armature, forme plastiche dei migliori monumenti dell'arte statuaria antica, sendo che il Sanzio fu studiosissimo di tutto ciò che la lettura e le antichità potevano fornirgli di cognizioni utili e necessarie all'arte sua.

Pare che il Podesti con questo quadro, che pur può chiamarsi istorico, poichè storici sono i personaggi, tutti vissuti in quel tempo e dimoranti in Roma, e per la verità del fatto rappresentato, volesse mostrare in qualche modo, come le arti per eccellenza esercitate procaccino eterna fama agli artisti, i quali per giungere all'apice della rinomanza hanno mestieri del consiglio dei dotti, e dell'inflessibile studio della classica antichità, nella quale soltanto possono attingersi grandi precetti di dottrina, e belli esempi di verità e di sapere.

L'istituto del nostro giornale ci vieta di parlare dei pregi di questo dipinto del Podesti, che

pur molti essi sono, sì dal lato del disegno, sì da quello del colorito. Diremo solo, che esso formò l'ammirazione della colta Milano, dove fu presentato alla pubblica annuale esposizione di quest'anno, e che i Giornali non lasciarono di encomiare il merito di questo nostro professore.

G. MELCHIONI.

TAVOLA XII.

Cerere o Trittolemo. - del prof. Rinaldo Rinaldi Padovano.

BASSORILIEVO

(In Albano nel frontone del Casino Benucci.)

Fu già un tempo che la Grecia giovandosi dell'ignoranza, in cui generalmente erano gli altri popoli dell'Europa intorno alla lingua, alla filosofia ed alle istorie degli orientali, di tutte le scienze e le arti con gran sicurtà si fece unica ritrovatrice. Non dobbiamo quindi maravigliarci se la boria volle anche ad uno di sua nazione attribuire la maggiore beneficenza, che mai Iddio provvidentissimo abbia concesso a' mortali. Dico il seminare, il mietere ed il macinare il frumento non pure ne' paesi suoi, ma in tutta la terra: pretendendo in tal modo insegnarci com'ella diede all'umana famiglia il primo avviamento di civiltà col chiamarla dalla vita errante e libera del pascolare le greggi, di cui tanto compiacevasi ogni barbaro, a quella del farsi amore e delizia di una campagna ove dimorasi faticando. Laonde essendo i greci, non so se per leggerezza o per leggiadria della loro natura, grandissimi favolatori in tutte le cose, fusero subito una cotal novelletta che diceva, come andata Cerere sotto sembianze mortali nell'Attica, fu ivi accolta ad amorevolissimo ospizio dal re Celeo di Eleusi. Di che volendo la dea rendere un degno merito a quell'uomo cortese e a quel popolo, prese come altissimo dono ad ammaestrare Trittolemo, figliuolo del re, nell'opera del seminare il grano. Nè ciò solo: ma dando al giovane lo stesso suo carro guidato da due alati serpenti, commise gli che così percorresse il mondo, e a tutte le genti si facesse autore di quel beneficio.

Questo favoleggiarono i greci: e a dargli un'apparenza di vero, ne istituirono feste e misteri: sicchè il volgo, che niuna cosa crede più fermamente che le incredibili, non dubitò che tal fosse veramente il fatto quale si raccontava: lasciando a' filosofi ed agli eruditi il trovarvi solo un'allegoria. Ma chi ora considera le istorie e le tradizioni antichissime dell'oriente (ed in ciò niun secolo può darsi vanto sul nostro pe' tanti studi dottissimi che si fanno di quelle lingue e di quelle antichità), non vorrà più ricevere la greca favola neppure sotto forme allegoriche: ed anzichè credere, aver gli attici insegnato i primi alle altre genti di usare quell'alto favore della provvidenza, terrà invece che gli attici stessi ciò apprendessero da' fenici-egizi: i quali non è più dubbio che dallo stato selvaggio del cibare le ghiande, dell'errare di tana in tana, e dell'avere per suprema legge la forza, non riducessero la Grecia ad alcun termine di buon vivere sotto nome di pelagi e di eleni. E che infatti di quella nazione dominatrice fosse Trittolemo, non oscuramente lo indica un'antica fama che secondo Diodoro dicevalo compagno di Osiride. Aggiungasi l'autorità di Apollodoro, che gli diede per padre l'Oceano: sapendosi che i greci di que' primi tempi rozzezzissimi solevano col nome di figliuoli del mare, o del *gran fiume* (così anche il dicevano per essere tuttavia poco pratici della marina), chiamare chiunque da terre straniere approdava ai loro lidi: talchè poi Omero e Platone poterono scrivere con istorica allegoria, l'Oceano essere stato generatore di tutti gli dei.

Cerere poi non fu che l'Iside egizia, come ci testimonia Erodoto: nè credo che per altro i cretesi dicessero esser nata fra loro, se non perchè l'isola di Creta, così ben posta fra l'Europa, l'Africa e l'Asia, fu la prima conquista de' navigatori fenici-egizi, quando cresciuti straordinariamente in potenza vollero farsi ad un tempo e mercadanti e conquistatori, ed inviare colonie a tentar nuovi traffici ne' paesi di occidente. Per questa ragione medesima anche Giove fu detto da Creta, come a' di nostri ha chiaramente provato un italiano dottissimo, Francesco de Attellis marchese di S. Angelo⁽¹⁾. Da Creta il culto di Cerere passò in Sicilia: e di là con tutte le arti pelasgiche, e principalmente colla siciliana agricoltura, fu indi recato in Grecia, ove la vivacità di quegl' ingegni non tardò a farlo subietto d'ogni maniera di leggiadre invenzioni.

Ora il professore Rinaldo Rinaldi padovano, accademico di san Luca, ha voluto quella favola greca rappresentare in un bassorilievo, che orna il frontone alla loggia del bel casino fatto edificare in Albano da Domenico Benucci. Opera veramente gentile di sì riputato scultore, e quanto possa mai dirsi accomodata ad un luogo, dove per ogni bene di messi vedi Cerere in tutto mostrarsi, come canta Omero nell'inno:

„ De' numi e dei mortai primo sostegno
„ E gioia prima.

La composizione del bassorilievo è così. Vedi nel mezzo la dea, che tutta avvolta nel peplo, salvo una parte del petto ch'è ignuda, sostiene colla mano destra il corno di Amaltea, e porge colla sinistra un mazzo di spighe ad un giovane, che facilmente ti si fa conoscere per Trittolemo. Imperocchè nobile di aspetto, come figliuolo di re, e leggiadro di forme, come chi già in fasce fu educato e nudrito da Cerere stessa, certo non puoi credere ch'egli sia un qualche salvatico montanaro, benchè ti appaia così succinto della sua veste, e col pungolo in mano, e tutto inteso a fare che due giovenchi reggano bene il nuovo peso dell' aratro, a cui sono aggiogati. Volgesi egli ad ascoltare i documenti che gli dà la dea intorno quell' opera, che fra poco dovrà di biade bionde e granite far ondeggiare il campo: e con tal sentimento gli ascolta, che non sai dire qual cosa nell'avventuroso alunno ti sembri maggiore, se l'attenzione o la maraviglia, la venerazione o l'affetto. E doveva ben esser così, chi consideri quanto grande sia la divinità, che di sua presenza degnava un mortale, e quanto pur grande il mistero di beneficenza ch'ella annunziava. Poco quindi lontano, giacente sopra una rupe, è Pane dio de' pastori e delle foreste, che del braccio sinistro essendosi fatto puntello al volto, pare con diletto insieme e curiosità rimirare quel primo solco che fende il suolo dell'Attica: e forse già pensa gratificarsi a Giove ed agli altri dei rivelando il luogo dove Cerere per ira della rapita figliuola occultasi da tanti mesi: chè per avventura l'ha egli bene riconosciuta, benchè non sia sotto sembianza di quella divinità, che come dice Callimaco, tocca co' piedi il suolo e col capo l'olimpò. All' opposta parte è ritratto in forma d'uomo il fiume Cefiso. Vedilo che sedendo alla riva, tiensi col braccio destro sull'urna, d'onde scaturiscono le sue acque ad irrigare i campi di Eleusi. Figura assai opportuna non meno alla bella composizione del bassorilievo, che ad indicare come principal soccorso all' agricoltura sono le correnti che i fiumi recano a fecondar le campagne. E bene altresì l'artefice gli ha posto a lato due piccole barche, volendo con ciò significare il commercio che introdur doveasi nell' Attica per la nuova e preziosa coltivazione.

Così di una grande semplicità, come ognun vede, è il componimento di questo bassorilievo: al modo appunto che sono tutte le cose belle. Dell'arte, con cui è condotto, non parlerò: perchè il nome del professore Rinaldi è assai chiaro fra gli scultori che oggi fioriscono la classica scuola di Roma e d'Italia. Vorrò solo considerare, che niuno poteva più strettamente attenersi alla dotta antichità

(1) Principii della civilizzazione de' selvaggi d' Italia. Tom. I. art. IV.

tà sia nelle vesti, sia negli attributi così della dea, come delle altre figure rappresentate. Imperocchè se Cerere ha qui velato il capo e cinto di un serto di spighe, ben sapeva l'artefice che così hanno gli antichi più specialmente ritratta quella veneranda legislatrice, o per meglio dire quella regina delle dee, come la chiama Callinaco: e ne addurrà in esempio molte insigni monete della Sicilia, specialmente di Palermo, di Siracusa, di Leontini, di Enna, anzi la rarissima di Atene, dove appunto è Cerere dall'una parte, e dall'altra è Trittolemo che recasi sul carro a propagare pel mondo la nuova provvidenza. Se dalla tunica talare e dal peplo, onde con matronale decoro è ammantata, le ha fatto apparire ignuda una parte del petto, vi dirà ben essergli noto ciò che il Winkelmann (1) aveva osservato sull'uso che in molte opere antiche ha questa dea di mostrar le mammelle. Se le ha posto in una mano il corno di Amaltea, vi dirà pure essere anche questo fra gli attributi di Cerere, singolarmente nelle monete di Catania, di Etna, di Siracusa, e di Demetrio Sotero: attributo, come ognun sa, dato la prima volta da Bupalò nell'olimpiade xx alla Fortuna, colla quale divinità spesso gli antichi hanno confuso la celeste protettrice dell'agricoltura. E se figurata l'ha con un viso di sì maravigliosa dignità e bellezza, vi dirà finalmente di aver avuto in mente l'idea non solo di una cosa divina, ma sì di essa Cerere che con tanta perfezione e sublimità di lineamenti ci è rappresentata soprattutto nelle monete italiche di Metaponto: sulle quali studiando il Rinaldi, non mancò insieme di avvertire, come alla dea di Eleusi, benchè bellissima ed autorevolissima, doveva pur darsi alcun grado minore di quella beltà maestosa che si conviene a Giunone.

Pane è quale tutta l'antichità delle arti ce lo ha dipinto: non pur mezzo capro delle cosce e de' piedi, e simo del naso, e con piccole corna, e con barba irsuta, ma col pedo e con la fistola pastorale. Di sotto poi alla rupe, dov'egli giace, vedesi sbucare un serpe e strisciarsi pel campo. Chi ne ignorasse la significazione, sappia ch'è indizio de' misteri eleusini, i quali a tutta la gentilità furono santi e famosi. Nè il Cefiso, coronato com'è di alga, è rappresentato men dottamente: e contra chi pretendesse, che gli antichi nel dare ad un fiume le forme umane usassero essenzialmente porgli le corna ad indicare la forza delle sue acque, l'artefice che qui ha creduto passarsi di questo attributo taurino, potrà ben opporre l'esempio di molte opere prestantissime d'arte, e soprattutto ciò che ultimamente ne ha scritto il celebre segretario dell'accademia ercolanese, e mio venerato amico, cav. Francesco Maria Avellino (2).

(1) Storia dell'arte del disegno. Lib. V. cap. VI. §. 7.

(2) Opuscoli. Vol. I. cart. 107.

TAVOLA XIII.

Sacra Famiglia. - Invenzione di Raffaello Santi da Urbino.

COLORITA DA PIERINO BUONACCORSI DETTO DEL VAGA

TAVOLA ALTA METRO 1. 56.

LARGA 1. 6.

(Presso gli Editori di questo Giornale.)

Le vaghissime e meravigliose composizioni del Sanzio, di quella fenice dell'umano ingegno, furono ognora in sì alta stima, per la grande loro bellezza, che non pur egli le moltiplicò oltre ogni credere, ma ben anco i scolari suoi tante copie ne fecero, a soddisfare al desiderio degli ammiratori, che non si credevano contenti senza il possedimento di uno di quei concepimenti divini, che la ispirata mente dell'Urbinate aveva saputo inventare. E più di tutto queste repliche caddero sopra soggetti sagri, come che più atti a soddisfare la religione dei divoti committenti, per l'affetto che ispirano quelle divine invenzioni. Non avvi infatti quadreria ove non si scorga un qualche dipinto, dove più o meno magistralmente non si veda replicata una qualche sacra famiglia di quel da Urbino, il quale tante ne compose, e svariate per l'inventare, tutte però divotissime, ed atte a destare un sagra affetto verso il più augusto dei misteri della provvidenza, l'umana redenzione.

Benchè cognite siano agli amatori e cultori delle buone arti tutte le composizioni di quel sommo maestro, pur non di meno occorrendomi spesso di osservare una tavola che trovasi presso la direzione di questo Giornale, ove dipinta con somma maestria si scorge la Sagra Famiglia tale quale la delineò Raffaello nella preziosa pittura, che fu già dei Farnesi, ed ora vedesi nel Real Museo Borbonico di Napoli, ammirando le bellezze di quel dipinto, mi risolsi a farne trarre un disegno, onde arricchirne l'Ape Italiana, credendo di far cosa grata a coloro che l'onorano, col presentarli di una composizione dell'Urbinate, dipinta da uno dei suoi più valenti scolari, quale si fu per certo Pietro Buonaccorsi detto Pierin del Vaga. E questo mi giova asserire per testimonianza di molti professori di pittura che questa tavola diligentemente esaminarono, non che per il giudizio che ne dette il Cav. Gio. Battista Wicar intelligentissimo quant'altri mai (1), di ciò si appartiene a quella scuola.

E tanto più mi sentii stimolato a produrre in luce questa tavola, in quanto che possa ancor questa servir maggiormente di prova a quanto altrove asseriva, esser stato uso costante dei pittori discepoli, allorquando ritraevano qualche copia dagli originali de' loro maestri, l'introdurvi qualche piccola variazione nel campo del quadro, ovvero in qualche altro accessorio, e ciò facevano non già perchè credessero di far meglio di quello che dal loro maestro era stato fatto, ma soltanto perchè da quelle piccole variazioni, non alteranti punto la principale composizione, ne risultasse una prova, che quel loro lavoro era una copia, testimoniando così del rispetto in che si tenevano gli originali del

(1) Onde soddisfare all'altrui desiderio sottopongo il certificato che al possessore di questa tavola rilasciò il Cav. Wicar. *Avendo io sottoscritto esaminato con la massima attenzione ed accuratezza un quadro rappresentante la Sagra Famiglia, di tre pezzi di tavola di noce ben riuniti e connessi alto Pal. 6. ed un 6.^o, e largo pal. 4. e cinque 6. ho giudicato il medesimo essere una rarissima copia ricavata dal famoso quadro di Raffaello esistente in Napoli presso S. M. il Re, la quale è senza dubbio eseguita da uno de' suoi primi scolari, e sotto la sua direzione. Pierino del Vaga ne è l'autore come si può conoscere al tocco suo spiritoso, elegante, e leggiadro; osservando che in alcuna parti apparisce chiaramente la mano del maestro, come nel volto del Gesù Bambino, nelle braccia, ed in quasi tutta la figura, nel viso, ec. Ma la mano destra della S. Anna può essere reputata una delle più sublimi cose, che sieno uscite dalla mano del divino Raffaello. Del resto il colorito, la mano maestra con cui è trattato il tutto, e sino li più piccoli dettagli, la sua bella conservatezza, destano lo stesso piacere che si ordinariamente qualunque dipinto di quel sommo artefice, ec. ec. In Fede ec. Roma li 18. Settembre 1822.*

Gio. Battista Cav. Wicar Consigliere e Censore della Romana Accademia di S. Luca, onorario di quella di Napoli. ec. ec.

maestro, per non farsi arditì di prettamente copiarli, ed imitarli in modo, che avessero a reputarsi per usciti dalle loro mani. E ciò dicasi del colorito, dove ognuno manteneva il suo, benchè il tipo delle principali tinte fosse quello dell'originale. Venivano essi in questo modo ad ovviare le frodi, che si fossero potute commettere su quei dipinti qualora si volessero attribuire al capo scuola, e rendevano così un omaggio al loro maestro.

E così avvenne nel dipinto che produciamo. Nel centro di un antico edificio semi-diruto è locata la sacra scena. Siede Maria Vergine su di un sasso, e giunte le mani avanti al petto vagheggia adorando il suo divin pargoletto Gesù, che siede sul sinistro suo ginocchio, in un'attitudine naturalissima e bella, poggiandosi al ginocchio destro che la madre sua tiene più elevato. Piegasi innanzi col corpo il divino infante, e protendendo il braccio destro mostra di benedire al precursore Giovanni, che fanciullo ancor esso stassi dicontra genuflesso con l'un ginocchio in sul suolo, recandosi la destra mano al cuore in atto di divotissimo affetto, e presentando con l'altra una croce, quasi che quella sia l'insegna che recar deve nella predicazione, con la quale precorrendo la via che calcar doveva il redentore, annunciar potesse la sospirata venuta del Messia. A questo atto solenne ed affettuoso assiste pur anco la madre del Battista, l'annosa Elisabetta, che siede ancor essa presso a Maria, e con la destra mano gentilmente sorregge il destro braccio del divin pargolo col quale benedice Giovanni. Non manca sull'indietro il venerando vecchio Giuseppe, che avvolto in largo manto scende lentamente nella fortunata chiostra dove ha luogo la mistica scena.

Cosa mai però dire delle grazie di questo dipinto? Tutto vien detto, quando si dica è una composizione dell'Urbinate. Vaghiissime le movenze dei putti, e sopra tutte bella quella del bambino Gesù, dal di cui volto traspare quella divinità, e quell'amore tutto proprio del desiderato dalle genti, alle quali inviando il Battista, par che gli dica: *Nunc ego mitto te aperire oculos eorum*. Il verginal sembiante di Maria forma un mirabile contrasto con le rugose sembianze della vecchietta Elisabetta, ed eguale questa lo forma con le succose membra dei due vaghi putti. Non dirò qui dell'espressione dei volti, della purezza del disegno, della nobiltà delle pieghe, di tutta infine la composizione, degna del solo Raffaello. Solo dirò che il colorito della tavola, è quale fu proprio di Pierino del Vaga, cioè *spiritoso elegante, e leggiadro*, come testificava il Wicar, il quale voleva credere che il bambino sopra tutto, e la mano della Santa Elisabetta, fossero state avvivate dalla stessa mano del maestro; tanto quelle parti sono mirabilmente eseguite.

In quanto poi riguarda le variazioni operate dal Pierino in questa sua copia, esse si rendono manifeste a chiunque si faccia ad osservare e confrontare la presente incisione con quella nobilissima del Longhi, che egli fece sopra l'originale dell'Urbinate, esistente in Napoli (1): di due archi che Raffaello aveva posto nel fondo del fabbricato, uno soltanto ne fece Pierino: l'apertura in fondo con vista di paese sull'alto di un colle manca in questa copia: un tronco di albero a sinistra tien luogo di un pilastro che è nell'originale, come pure la figura del Santo Giuseppe, che nell'originale vedesi quasi fino alle piante, qui per lo contrario è coperta fin verso le ginocchia da un rialzo di terra. Anche nei putti trovasi una differenza negli accessori, poichè nella copia, il divin pargolo è coperto a metà del corpo da un velo sottilissimo e trasparente, che lo cinge all'intorno, dove nell'originale del Sanzio, un bianco lino le scende sul d'avanti dalla parte destra soltanto. Così più larga è la pelle che al Battista discende sulla coscia sinistra. Le quali lievissime varietà qui volemmo notate a comprowa di quanto fu da noi detto di sopra, e a dimostrare quanto sia facile agli amatori d'ingannarsi talvolta nel credere originali alcuni dipinti, che non sono che copie.

G. MELCHIORRI.

¹ La Real Galleria di Napoli è pur fortunata di possedere ezianilo il cartone di questa dipintura eseguito dallo stesso Raffaello, e proveniente dalla stessa casa Farnese, per cui ci vien fatto di argomentare, che da un qualche personaggio di quell'illustre prosapia fosse commesso il quadro al Sanzio.

TAVOLA XIV.

*La partenza del Re Ladislao da Gaeta.**Del Cav. Niccolò Sessa.*

QUADRO AD OLIO.

Che la pittura non debba rappresentare che istorie antiche e le italiane trascurare qual parte miseranda e svergognata della vita civile de' popoli, non pare a molti ragionevole necessità, che le sozzure ed abbiezioni della bassa età non si veggano il desidera qualunque abbia il cuore e lo intelletto al buono e al bello formati, e forse il griderebbe se il secolo rotto a viltà non ispegnesse la voce. Ma non tutto degl'italici fatti è indegno o ignobile, e chi sapesse conoscerlo e rappresentarlo meriterebbe assai degli studi e della patria. Che se qualche dipintore mi si opponesse, perchè il vestire e l'andare di quel tempo non si dà quanto è mestieri, volendo l'arte larghezza e magnificenza, io senza più il conducerei a vedere un dipinto, che non ha molto ha condotto il Cav. Niccolò Sessa Napolitano, il quale per amore nobilissimo alle arti con molta meritata celebrità professa pittura. Vedrebbe in un quadro ad olio Ladislao figliuolo di Carlo III. da Durazzo, rè di Napoli, prima di partire al riacquisto del suo regno, da straniera prepotente forza rapitogli, e sozzamente dominato finchè gli durò l'adolescenza, ricevere solenne comiato dalla Madre, la quale con tenerezza piangente abbracciandolo, e fissamente riguardandolo par che lo incuori all'impresa. Ed egli chinando nobilmente il capo, in atto di affettuosissimo ossequio baciarle la mano. Queste due figure, le quali si mostrano per le principali del quadro tengono il mezzo.

A destra è il Vescovo della città, circondato da chierici e dalla pompa delle ecclesiastiche cerimonie, il quale, alzando gli occhi al cielo, e con religiosa maestà additando al popolo che gli è intorno affollato, il giovine principe, e le speranze nascenti, cacciato l'usurpatore, implora il favore superno. Nello stesso lato si vedono muovere soldati con bandiere ed armi, tutti volti a riguardare il nuovo rè, ed aspettare impazienti i suoi voleri.

Al fianco di Ladislao (nel lato sinistro del quadro) vi è il Barone di Pescara, che dopo avergli umiliato il bastone del comando, si rimane in dietro cogli occhi alquanto lacrimosi. Vi è pure un paggio avente in mano l'elmo regio per essere posto nel capo di Ladislao. Veggonsi indietro a qualche distanza uomini armati, pronti a seguire il rè, e dame che offronsi compagne alla regina. Tutto questo è rappresentato nell'atrio di un tempio, che è la Cattedrale di Gaeta, la cui architettura è quella propriamente del tempo, cioè di stile gotico con materiali tolti da edifizj di architettura antica greco romana.

Finalmente ai gradini del tempio, nel piano della strada offresi a vedere un cavallo agguerrito, che deve portare il principe, uno scudiere che è pronto a sostentar la staffa, ed un soldato che innanzi poggiato sulla lancia regge il morso, e guarda attentamente nel volto del rè. Più verso la parte sinistra del quadro si mostra un capitano tutto in arme a cavallo. In esso si è voluto ricordare il valoroso Sergianni Caracciolo, assai per bravure e fedeltà stimato e beneficato da Ladislao. Egli dirige la marcia de' cavalieri e de' fanti, i quali preceduti da bandiere si avanzano a suon di tromba. Circa il fondo del quadro trovasi messo in vista il giro delle fortificazioni antiche, sulle traccie delle esistenti, col carattere della mezza età.

Se la istituzione del Giornale il permettesse, direi assai di buon grado quanto giudizio ha mostrato il Cav. Sessa nel trovare tutti i mezzi di arte e di filosofia per degnamente rappresentare questo fatto, sommamente patrio, ispiratore di affetti nobilissimi ed utili alla vita domestica ed alla pubblica, veramente degno di essere lumeggiato dalla pittura. E direi pure che nella invenzione ed espressiva distribuzione delle figure, nella grandiosa acconciatura degli abiti, ricordanti il tempo senza che del tempo mostrino la piccolezza, l'artista si è inalzato a fama non comune, e forse unico ha provato non essere impossibile grandeggiare, rappresentando istorie italiane.

Ferdinando Ranalli.

TAVOLA XV.

Ulisse riconosciuto da Euriclea. - di Ponciano Ponciano.

GRUPPO

Di Ponciano Ponciano da Saragozza fu già discorso nell' *Ape*, quando nell'anno terzo recammo il suo lodato bassorilievo di Ercole e Diomede. Pieno egli la mente dello studio de' classici, ecco darci novello campo di parlare di lui: il che sommamente ci è caro. L'opera ch'egli in questi mesi ha condotta deesi ad una ispirazione di Omero, gran padre non meno de' poeti e degli oratori, che degli artefici d'ogni maniera: imperocchè ci ritrae uno degli ultimi fatti del *ciclo mitico*, siccome lo dice Proclo, cioè il momento in cui Ulisse è riconosciuto al bagno dalla sua vecchia nutrice Euriclea. Bellissima immaginazione, come ognun sa, dell'autore dell' *Odissea* nel libro XIX; ma non mai recata in opera statuaria di tutto rilievo, per quanto almeno raccogliasi da Strabone, da Plinio, da Pausania, da Luciano, e dagli altri antichi e moderni che sogliono ricordarci lavori d'arte: parendoci, per le parole stesse di Strabone nel libro XIV, che lo scultore Trasone non avesse fatto altro agli efesii che la sola statua di Euriclea. Ben porse però argomento a gemme ed a bassirilievi, come può specialmente vedersi nel Dolce (1), nel Visconti (2), e soprattutto nel Winkelmann (3).

La narrazione di ciò, che il Ponciano ha voluto nel suo gruppo significare, trovasi tutta in questi versi dell' *Odissea*:

*L'ottima vecchia una lucente conca
Prese, e molta fredd'acqua entro versovvi,
E su vi sparse la bollente, Ulisse,
Che al focolar sedea, ver l'ombra tutto
Si girò per timor, non Euriclea
Scorgesse, brancicandolo, l'antica
Margine ch'ei portava in su la coscia,
E alla sua fraude si togliesse il velo.
Euriclea nondimen, che già da presso
Fatta gli s'era, ed il suo re lavava,
Il segno ravvisò della ferita
Dal bianco dente d'un cinghiale impressa*

(1) Gemme, S. 107.

(2) Esposizione delle gemme antiche raccolte dal principe Chigi, n. 402.

(3) Gemme storiche num. 362, 363; Monum. Ined. tavola 161.

*Sul monte di Parnaso; e ciò fu quando
Della sua madre al genitor famoso
Garzone andò, ad Autolico, che tutti
Del rapir vinse e del giurar nell'arti.*

E poco appresso:

*Tal cicatrice l'amorosa vecchia
Conobbe, brancicandola, ed il piede
Lasciò andar giù: la gamba nella conca
Cadde, ne rimbombò l'concavo rame,
E piegò tutto da una banda, e in terra
L'acqua si sparse. Gaudio a un'ora e duolo
La prese, e gli occhi le s'empier di pianto,
E in uscir le tornò la voce indietro.
Proruppe alfin, prendendolo pel mento:
Caro figlio, tu sei per certo Ulisse!
Nè io, nè io ti ravvisai, che tutto
Pria non avessi il mio signor tastato!
Tacque, e guardò Penelope, volendo
Mostrar che l'amor suo lungi non era.
Ma la reina nè veder di contra
Poteo, nè mente por: chè Palla il core
Le torse altrove. Ulisse intanto strinse
Con la man destra ad Euriclea la gola,
E a se tirolla con la manca, e disse:
Nutrice, vuoi tu perdermi? Tu stessa,
Sì mi tenesti alla tua poppa un giorno,
E nell'anno ventesimo, sofferte
Pene infinite, alla mia patria io venni.
Ma poichè mi scopristi, e un Dio sì volle,
Taci, e di me qui dentro altri non sappia.*

Avendo l'animo a questi versi il Ponzano, ha rappresentato sedente l'eroe, così mezzo ignudo della persona, com'è ben naturale che fosse in quel momento d'esser lavato dalla nudrice. Colla destra mano si appoggia all'estremità dello scanno; coll'altra, recandosi il dito indice al labbro, fa cenno ad Euriclea di tacere. E già in quell'alto stupore di essere riconosciuto, l'ua piede dell'itacense è balzato fuori della conca che gli è dinanzi: e l'altro è sull'istante, secondo la narrazione omerica, di farla così piegare che l'acqua se ne riversi. Tra lieta e meravigliata la vecchierella sta con un ginocchio a terra in quell'umile ministerio; e, dirò così, con tutto il cuore sugli occhi guardando in volto il suo tanto amato e desiderato signore, è in atto di esclamare: *Caro figlio, tu sei Ulisse!* E intanto con una mano accenna la cicatrice che sulla coscia sinistra gli ha scoperta. Figure ambidue animatissime, secondo l'età, il sesso, la condizione, e con arte egregia disposte, e condotte con assai pratica e ragione sia nel nudo, sia nel panneggiamento, e belle infine di una semplicità sì vera e sì classica, che ben può la nazione spagnuola fin d'ora congratularsi di avere nel giovane artista di Saragozza chi un giorno emulerà il magistero chiarissimo dei Solà e degli Alvarez.

TAVOLA XVI.

Maria Vergine e Santi. - di Giovanni Bellino.

TAVOLA VOTIVA. (Presso il Sig. Ximeno pittore Spagnuolo.)

Nel generale e contemporaneo rinascimento delle arti per tutta Italia, allorquando queste cominciarono ad incamminarsi per le vie del bello e del sublime, e formaronsi tante scuole nelle diverse città, che erano a centro e capo delle varie dominazioni in cui Italia partivasi allora, ognuna di queste scuole ebbe a seguire ne' suoi primordi gli esempi di un qualche sommo ingegno, che per la maniera, per lo stile, e per disegno fu come un autesignano di una schiera di valenti artisti, che recarono onore e sapere alle generazioni future. Tale si fu nella scuola Romana, un Pietro Perugino, nella Napolitana un Sojani detto lo Zingaro, nella Fiorentina un Ghirlandaio, e nella Veneziana un Giovanni Bellini. Il quale meritamente dal Borghini, dal Ridolfi, dall' Aglietti, viene celebrato per aver ridotto la pittura alla sua perfezione, avendo egli dipinto ad olio infinitamente meglio degli altri tutti che prima di lui dipingessero.

Per il che avendo io avuta la sorte di poter ammirare a bell'agio una vaghissima tavola di questo insigne maestro posseduta dal Sig. Ximeno pittore spagnuolo, mi rivolsi subito a pubblicarla, perchè non venisse defraudato il pubblico di questa bella composizione. E tanto più ciò feci con vero piacere, in quanto che il Bellino essendo stato uso di comporre i quadri suoi quasi sempre di figure piccole e minori del vero, qui per lo contrario sono esse grandi alla verità, e lo stile stesso pare che s'ingrandisca sotto quelle più vaste forme.

Il quadro che pubblichiamo è del genere dei votivi, e rappresenta Maria Vergine sedente col divino infante sulle ginocchia, avente attorno di se un corteggio di quattro santi, ed a piedi suoi genuflesso un nobile veneto in abito senatorio, che prostrato avanti Maria devotamente si pone sotto la protezione sua. E dessa infatti stende la destra mano verso il divoto, e gliela impone in sul capo, mentre il bambinello Gesù secondando l'atto della madre, alzando la destra si fa a benedirlo. Ideò forse il pittore che i santi all'intorno essendo i protettori del nobil divoto, assistano a questo pio atto, ed intercedano ancor essi da Maria e da Gesù la protezione che quegli implora. Viene primo S. Paolo, riconoscibile alla venerabile barba, e più alla spada, che gli è al lato. Mostrasi attento alla lettura di un volume che ha fra le mani. Presso l'apostolo delle genti, evvi altro giovane santo, armato il corpo di lucente armatura, che stringe un asta ornata di aurei chiodi. Esso è un san Giorgio protettore ancor esso di Venezia, e del divoto. Due sante vergini sono più d'appresso a Maria. Una è in atto di pregare, l'altra sostiene con la destra una palma emblema del sofferito martirio. Chi esse sieno queste due sante, difficile è il dirlo, poichè manca ad ambedue un caratteristico segno per riconoscerle. Sono però al certo ivi collocate come protettrici della famiglia del nobile patrizio, che commise la tavola. Il di cui maggior pregio consiste in una correzione e grandiosità di disegno singolare, in una naturalezza ed espressioni di volti unica, in un colorito poi il più bello, il più brillante che possa vedersi, unendo insieme al robusto, un impasto e fusione particolare, ed uno smaltato che incanta. Le vesti delle figure sono, come ognun vede, foggiate alla maniera de' tempi suoi, ma pure in quelle il pittore seppe introdurre tanta grandiosità di stile e di piegare, per cui da questa e dalle altre succennate doti lice asserire a prima vista, esser questo uno de' più superbi quadri del primo Maestro della scuola veneziana.

G. MELCHIORRI.

TAVOLA XVII.

Sacra Famiglia. - di Agostino Comerio.

DIPINTO ROTONDO DI DIAMETRO METRI 2. 5.

(Presso il Sig. Marchese Vitaliano. Crivelli in Milano.)

In mezze figure più grandi del vero il Comerio rappresentò la B. V. seduta col Bambino Gesù in grembo, e S. Elisabetta che presenta in atto rispettoso il piccolo S. Giovanni. Nel volto della Vergine Madre l'artista volle significare un sentimento melanconico che occupava quello spirito al pensiero di quanto dovea un giorno soffrire il suo divin Figliuolo, che in quell'istante teneramente abbracciava, la cui mente vedesi già rivolta alla grandezza del mistero della Redenzione mentre posa il braccio destro sul seno della Madre accarezzandola amorosamente colla mano manca. Nell'immagine di Santa Elisabetta esprime la divozione e la santità, e in S. Giovannino che sta con le braccia a riverenza sul petto incrociate, conservò quella grazia della tenera età, avendo anche procurato di mostrarlo ispirato dalla superiorità del Divin Verbo.

Agostino Comerio nacque in Locate provincia di Como il 12 Maggio 1784 da padre pure Pittore, Milanese. In giovanissima età egli si recò a Roma onde proseguire gli studii di Pittura. L'amore per l'arte in esso mai si rallentò, ma bensì sempre si fece più ardente. Membro, e Professore dell' accademia di belle arti in Milano ad essa ei sommamente giovò coll' opera, e col consiglio. Varii e grandiosi suoi dipinti ci fanno piena fede quanto esso sia stato fornito d'alta penetrazione, di sottile e retto ingegno. Avendo studiato le opere diverse dei luminari dell' arte, e di molti eccellenti maestri per procacciarsi il vantaggio di raccogliere in se que' raggi che rischiararono disgiunti i loro lavori immortali; ei fece di tutti un nuovo misto, e si formò uno stile nobile, puro, e insieme grande e significante. Ad una bellezza ideale di chiaroscuro, ad una saggia distribuzione di luce, egli accoppiò un vigoroso colorito, e seppe trasmettere con fluidezza di pennello quel carattere di facilità che è il pregio che compisce e perfeziona tutti gli altri. Non volgon che pochi anni che la tomba il racchiude, e quantunque gl' infortunii gli accelerassero il fine d'una vita integerrima egli giunse a condurre a termine la vasta sua opera a Luon fresco della Cupola di S. Sebastiano in Milano, colla quale Pittura maschia ed Italiana, che commuove, persuade, e rapisce, ei provvide ad un tempo non meno alla propria gloria, che a quella della Patria sua, e dell' arte stessa.

VITALIANO CRIVELLI.

TAVOLA XVIII.

*La Città di Novara a piedi di Carlo Alberto Re di Sardegna**Di Antonio Bisetti.*

BASSORILIEVO ALTO CENTIMETRI 66. LARGO 88.

Ll nobile Collegio Caccia di Torino con ottima provvidenza suol inviare in Roma alcun giovane, perchè nelle arti venga ammaestrato, in questa Metropoli di ogni sapere. Antonio Bisetti che già da vari anni vi si trova coltivando la scoltura nello studio del Professore Carlo Finelli, onde rimettere a coloro che patrocinano i studi suoi, un saggio dell'arte sua, ha ideato, ed eseguito in marmo il bassorilievo che pubblichiamo.

È a ricordarsi come il Re Carlo Emmanuelle III. antecessore del regnante Carlo Alberto aveva beneficata la città di Novara, massimamente col disseccamento delle vicine paludi. Quel Rè le fu largo di onori e privilegi, per cui la città ognor più fiorente in benemerenzza degli ottenuti favori ideò d'innalzare un monumento in onore dell'augusto Sovrano suo benefattore. Questo monumento che la gratitudine dei Novaresi innalzava a Carlo Emmanuelle con l'opera dello scultore Cavalier Pompeo Marchesi venne inaugurato il dì 4 Novembre 1837, sotto gli auspicj dell'attuale Sovrano Carlo Alberto ricorrendo in quel dì il suo giorno onomastico. Perciò il Nobile Collegio Caccia per tramandare ai posteri la memoria di questo fatto, propose al Bisetti suo penzionato di eseguire un bassorilievo in marmo ideando e componendo una scoltura, dove immaginò che la città di Novara prostrata a piedi del Re, presenti al medesimo il progetto del monumento che i cittadini concordamente decretarono al suo antecessore.

Scorgesi infatti sulla diritta il Re Carlo Alberto ritto in piedi avanti al suo trono, da cui sembra benignamente levarsi onde accogliere il presentato progetto. Egli è rivestito delle reali insegne; il regio paludamento gli scende sino a piedi, e tanto esso quanto la regia clamide sono adorne di ermellino. Sopra di questa gli pende sul petto il grande collare dell'ordine di Maria Vergine Annunziata, primo ed onorificentissimo che si abbia la casa di Savoia. Con una mano sostiene il real manto, e con l'altra accenna di ricevere dalla Città di Novara il progetto del detto monumento.

La qual città secondo la maniera usata dagli antichi, ha il Bisetti personificata, figurandola in una donna di giovanili forme, coperta di larga tunica cinta al fianco, cui sovrapponesi il manto, avente il capo cinto di doppia corona l'una turrata, l'altra di spighe. Ella è umilmente prostrata innanzi al Re, a cui con la sinistra mano presenta un volume semi aperto su cui si suppone tracciata la delineazione del monumento.

A rendere più equilibrata la composizione sua il Bisetti collocò all'estremità sinistra del bassorilievo l'immagine in busto del famoso Principe Eugenio di Savoia, il di cui nome è passato alla posterità come quello di uno dei più grandi condottieri d'armi, che Italia abbia avuto. Il suo busto posa sovra di una colonna, nella quale da una fascia pendono la bilancia, la spada, ed uno scettro, emblemi della giustizia, della forza e dell'imperio.

E qui bene usò il Bisetti dell'arte sua nel collocare quell'immagine innanzi al Re, poichè oltre l'essere di un suo illustre antenato, che il Novarese territorio aveva aggiunto ai stati suoi, per concessione fattagli in premio di sue vittorie, le quali sempre più dettero celebrità alla Casa di Savoia, sappiamo che egli nelle azioni sue cerca di emulare quel grande, che in guerra ed in pace seppe dare tante prove di valore e di politica dottrina.

G. MELCHIORRI.

TAVOLA XIX.

*La vocazione degli Apostoli Pietro ed Andrea,
Di Domenico Corradi detto il Ghirlandajo.*

FRESCO ALTO METRI 5. 79. LARGO 5. 68.

(Nella Cappella di Sisto IV. al Vaticano)

Non vi ha forse al certo chi dubiti, essere la Cappella di Sisto IV in Vaticano un vero tesoro della pittura a fresco. Poichè non appena quel Pontefice ne ebbe ordinata la costruzione all'Architetto Baccio Pintelli, che questi edificolla nel 1473, ed il Papa onde decorarla di pitture, chiamò da Firenze Alessandro Filipepi detto Sandro Botticelli, perchè assumesse l'incarico di dipingerla tutta a buon fresco. E questi menò seco Domenico di Corrado Bigordi, detto il Ghirlandajo, Cosimo Rosselli, Luca Signorelli, Pietro Perugino, e l'Ab. Don Bartolomeo della Gatta d'Arezzo. I quali secondando la volontà del Pontefice condussero a buon fresco le storie laterali divise in 8 quadri per ogni lato, esprimenti a sinistra la vita di Mosè, a destra quella di Gesù Cristo, in modo che si trovassero così uniti in tante rappresentanze i fatti principali del vecchio e del nuovo testamento, e perchè così risultasse il legame delle due leggi, e della figura col figurato. Nella faccia principale della cappella aveva Pietro Perugino dipinte le due storie della nascita di Mosè e di quella del Salvatore, e frà queste, al disopra dell'altare a modo di ancone aveva figurata l'Assunzione al Cielo di Nostra Donna, con a piedi genuflesso Papa Sisto in atto di adorazione. Ma queste tre pitture di Pietro furono atterrate allorchè sotto Paolo III dovettero cedere il luogo al terribile giudizio universale, opera del divino Michelangiolo. Alla parete opposta cioè sopra la porta d'ingresso, aveva il Ghirlandajo dipinto due storie, cioè l'Arcangiolo Michele, che combatte i cattivi spiriti, perchè rimanga celato il corpo di Mosè, nè fosse materia d'idolatria per gli ebrei, secondo che viene narrato dall'epistola di S. Giuda Apostolo. E questa era l'ultima delle pitture esprimenti i fatti Mosaiici. Dall'altro lato aveva lo stesso pittore rappresentata la Resurrezione di Gesù Cristo. Ma sotto il Pontificato di Papa Gregorio XIII sendo caduto l'architrave della gran porta d'ingresso, e con esso buona parte della parete superiore, i due quadri del Ghirlandajo vennero a perire quasi tutti, e quel Pontefice fece rifare a nuovo le dette pitture. La prima, cioè quella dell'Arcangelo S. Michele, fu eseguita da un tal Matteo da Lecce, il quale, secondo che ne avverte Agostino Taja, si sforzò invano d'imitare la maniera di Cecchin Salviati, fu meno che mediocre pittore, e più da mercatante che da artista morì nell'Indie. L'altra pittura cioè la Resurrezione fu, come dice lo stesso Taja, rifatta a mal fresco da un tale Arrigo di Malines Fiammingo, che morì in Roma nel Pontificato di Clemente VIII. E queste pitture sono così indegne di quel santuario dell'arte, che di essa meriterà grandemente quel Pontefice, che facendole cancellare, vi faccia sostituire altra dipintura meno cattiva.

Ma tornando alle suddette storie, le quali per le addotte ragioni da sedici che erano, ora veggonsi residue a dodici, frà queste trionfano principalmente i due freschi della parete destra, cioè il quinto esprimente la podestà delle chiavi conferita da N. S. a S. Pietro, lavoro di Pietro Perugino, superiore d'assai all'altra sua, che è la prima da questo lato figurante il Battesimo di N. S., e che noi abbiamo in quest'opera pubblicata (1), ed il terzo cioè la Vocazione degli Apostoli Pietro ed Andrea lavoro del Ghirlandajo che ora diamo la prima volta alla luce. Di essa pittura scriveva il Taja: *Io non dirò nulla della perfezione di questa pittura, che sola è restata del Ghirlandajo, salvo che se si dovesse sempre giudicare delle arti da chi ne ha la pratica e 'l fondamento, verrebbe al certo riputata per la migliore di tutte le altre, che sono nei quadri compagni a questo.* I quali encomi di questo dipinto vengono ripetuti dal Vasari, dal Baldinucci, dal Lanzi e da quanti hanno delle opere sue ragionate.

(1) Anno I. Vol. I. Tav. XXX.

Venendo ora noi partitamente a descriverlo diremo come il Pittore tenendosi fermo alle narrazioni evangeliche ed apostoliche, abbia figurato il luogo della scena essere il mare di Tiberiade, così chiamato dalla vastità sua, benchè esso propriamente non sia che un estesissimo lago. Ivi spesso recavasi il Salvatore in compagnia de' suoi discepoli, e seguito da numerose turbe, a quelle faceva copia di sua predicazione insegnando loro le morali virtù, tutte riposte nella custodia dei divini precetti. Ora avvenne, che i due fratelli Pietro ed Andrea in quel lago menando povera vita da pescatori, spesso ancor loro la divina parola del Redentore avevano ascoltato, e da quella avendo raccolto qualche frutto, non appena un giorno Gesù dal ministero dell'amo e delle reti ebbe a se chiamati i due fratelli, che questi ben tosto lasciata la barca, e gl'istrumenti da pesca, scesero sul lido, ed ubbidienti presentaronsi al Salvatore offerendosi pronti ad ogni suo cenno, ed a seguirlo dovunque egli avesse creduto condurli. Questo tratto principalissimo della sacra storia, effigiò il Chirlandaio con la sua solita maestria in quella parete. Si scorgono infatti nel mezzo del dipinto i due nuovi apostoli Pietro ed Andrea genuflessi ambedue avanti al Redentore, che ritto della persona innanzi a loro si fa ad ammonirli del dovere che incombe all'apostolato di cui essi esser dovevano i primi campioni. Popolò quindi il pittore la scena di una quantità numerosa di genti, con bell'ordine disposte da ambedue i lati, le quali si fanno tutte ad ammirare l'improvvisa chiamata fatta da Gesù dei due fratelli, e la pronta ubbidienza di quelli alla divina voce del maestro. E seguendo il costume notissimo di que' tempi, effigiò in quasi tutti que' volti, i ritratti de' suoi amici, di artisti, di letterati, e di molti personaggi della corte papale. Il volerli ora indicare ad uno ad uno sarebbe cosa malagevole, e quasi del tutto impossibile, attesa la mancanza delle esatte indicazioni storiche, solo ci contenteremo di dire, come sia mirabile la verità che traspare nei lineamenti di que' volti, e somma la maestria con cui sono essi eseguiti, sì pel disegno che pel colorito. Non ostante che nel costume delle vesti il pittore siasi attenuto a quello del secolo, pure adattando alle figure lunghe e larghe tuniche, manti amplissimi, rese la composizione sua così grande, che non solo non vi traspare per nulla la deplorata secchezza dell'epoca, ma anzi vi si scorge tanto stile largo nel panneggiare, da poter oggi ancora questo dipinto servir di scuola in questa non facile parte del disegno. E queste figure ha egli con somma avvedutezza collocate sul primo piano del quadro, perchè ne rendano a prima vista più grata all'occhio la composizione, mentre nell'indietro sono situate altre figure, che degradando la prospettiva la fanno sfuggire mirabilmente, e quelle servono a rendere con la loro minor proporzione più unita ed animata l'intera scena del quadro. La quale si apre maestosa all'indietro dando a vedere il lago che rinchiuso sembra da ambedue i lati da una lunga serie di colline, che vanno in sul fondo unite al lago insensibilmente perdendosi sull'orizzonte. Da un lato alcuni edifici cinti di mura, cui bagna il piede lo stesso lago, mostrano indicare un villaggio; all'incontro delle mura di cinta, forti, e munite di torri par che indichino la città di Tiberiade che diede nome al lago anticamente detto Mare Morto. Tutto il campo poi dell'a-fresco, cioè il paesaggio, è mirabilmente trattato, con molta verità di colorito, e sopra tutto con una incantevole prospettiva.

Noteremo infine, come il Chirlandaio seguendo l'uso delle composizioni de' tempi suoi, nella stessa scena all'indietro due volte ripeté la figura del Salvatore, che dalla riva seguito dai discepoli predica, ed i due fratelli nella loro barchetta sono attenti ad ascoltarlo. Quali episodi distaccati sempre dal principal soggetto del dipinto, venivano dagli artisti d'allora collocati sull'indietro della scena, perchè servissero di legame storico, al principal soggetto, ed esponessero così quei fatti che lo precedettero.

TAVOLA XX.

Le Nozze di Ercole ed Ebe. - del Commend. Pietro Benvenuti.

A FRESCO (In una sala dell'I. e R. Palazzo Pitti in Firenze).

Protettore munificentissimo, e giudice sicuro d'ogni maniera d'Arte, e di studj sublimi e gentili l'animo e lo ingegno di S. A. Imperiale e R. Leopoldo II. Gran duca di Toscana, gli è piaciuto accrescere le glorie del suo felice e paterno reggimento col promuovere la reina dipintura del fresco. Da alto consiglio è stato a ciò persuaso l'ottimo Principe, avvegnachè il fresco è la vera strada, che pone li giovani Artisti nella necessità di vedersi compiutamente esposti in ogni parte della pittura: è il mezzo offerto ad un maschio intelletto, e ad una poetica immaginazione di spiegare grandiosamente sui muri vaste concezioni: ed è quel processo che ci fa certi, che le prove della mente, e della mano degli illustri dipintori italiani, non potendo altrove recarsi rimarranno a perpetua memoria del valore nelle arti de' maestri del nostro secolo.

Per mandare ad effetto questo suo magnanimo pensiero Sua Altezza Imperiale e Reale, oltre l'opera colossale della grande Cupola della Cappella Medicea allogata al Commendatore Pietro Benvenuti, e da questi ora felicemente condotta a fine; affidò anche ai primarj dipintori della Toscana lo incarico di dipingere a fresco le molte sale dell'I. e R. Palazzo Pitti. Quindi a tai lavori vennero principalmente eletti li Professori Nenci, Bezzuoli, Martellini, Monti, ed altri, i quali postisi fra loro in bella emulazione per far pericolo delle loro forze in questo genere di pitture, produssero tali opere mirabili da che illustre raccomandarono ai posteri il grido delle Arti della nostra età. Che fra questi altri ha dimostrato molta filosofia nel componimento, e assai pensosa ordinanza: altri una freschezza somma di tinte. Chi un vigore notevole di colore: chi una sceltrezza nobilissima di argomenti: tutti molta bravura di tocco, e perizia di disegno. Ma queste pitture ebbero l'ispirazione e l'esempio da altre due Opere similmente eseguite a fresco già da alcuni anni in due Saloni del medesimo I. e R. palazzo Pitti dai due sommi maestri Luigi Sabatelli, e Pietro Benvenuti. Di una parte dell'opera del Sabatelli, cioè del soffitto si è già dato conto in questi fogli nel Vol. I. Tav. XXXVII. Ora rimane, che si ponga alcuna dimostrazione anche del lavoro del cavalier Benvenuti; e di questo ancora scerremo la volta.

In essa si rappresentano le nozze di Ercole con Ebe, ossia l'apoteosi di Alcide.

Questo argomento è della massima elevatezza, perchè in esso si nasconde lo intendimento più sublime, e più utile al genere umano, quello cioè dell'immortalità dell'anima, dottrina scoperta, e dettata anche dagli antichi Mitografi. Qui adunque vedi la deificazione di un Eroe benemerito dell'umanità che dopo molte gloriose sostenute fatiche, come furono le prodezze d'Ercole, è donato dell'immortalità, e della beatitudine de' Simposi celesti.

In un marmo pubblicato dal Boissardo rappresentasi Alcide sotto l'appellazione di Ercole santissimo: esso eroe è posto sopra le costellazioni, e cinto di rami di palma, ad indicare il suo eterno trionfo.

Abbiamo pure in Virgilio che Enea trovò Pallante che celebrava le feste di Ercole, mentre un coro di vecchi cantava le sue prodezze, e un coro di Salj trespava intorno gli splendidi altari, atteggiandosi intanto in linguaggio pantomimico da alcuni giovinetti li preclari gesti dell'Eroe.

Ovidio poi più apertamente racconta il modo della sua Apoteosi in questa sentenza: „ Ercole ardea „ sul rogo, e temettero gli Dei pel grande vendicatore del mondo; allorchè il Saturnio Giove in lieto „ volto parlò: o Numi, non vi prenda timore, e poco vi calga di questa pira Oetea: colui che tutto

„vinse, vincerà ancora questo fuoco, il cui ardor è ordinato a distruggere in esso unicamente la par-
„te materna, ciò che egli ebbe da me è eterno, immune, e salvo da ogni danno, nè v'ha fuoco che
„possa distruggerlo: perciò tolto di terra farò ch'ei salga alle volte celesti, e penso che a tutti gli Dei
„debba essere questo mio consiglio gratissimo“.

Avvi dimostrazione più evidente dell' antica credenza dell' immortalità dell' anima? La parte
materna di Ercole non era che la fragile umana salma destinata alla dissoluzione, e la parte ch'egli
ebbe da Giove, era lo spirito discesogli dal cielo, eterna, e sublime entelechia, sostanza spirituale, e
traente alla divina natura. Di Enea parimenti dice il poeta: „Venere ripurgò quanto in esso era di mor-
„tale, sì che solo gli rimase la miglior parte; onde poi dai Quiriti Iddio indigete fu detto. Così morì
„Pelope convitator degli Dei: così Minosse ammesso agli arcani di Giove: così tutti gli uomini insi-
„gni per opere maravigliose salirono al premio de' Giusti“. Di questo punto di tanta considerazione
collo stesso esempio di Ercole più ampio argomento ci viene porto dall' Odissea, ove si legge „che
„Ulisse discese a Dite trovò un' ombra, una larva, un simulacro del forte Ercole; avvegnachè la ve-
„ra sostanza di Ercole letiziavasi nel cielo al simposio dei Numi, abbracciandosi la figlia del magna-
„nimo Giove, Ebe dei vaghi piedi“. Dal che si tragge; che quel sapiente meonio, che meglio di
Crantore e Crisippo insegnò il vero, e stimò le vane ombre soltanto aver luogo negli Elisi, e l'eterna
sostanza che è in noi, cioè lo spirito pensante e ragionante, ritornare nel cielo.

Come adunque vi fece ritorno Alcide? Le allegate parole di Ovidio si terminano come siegue:
„Annuirono i Numi alla sentenza di Giove, e la stessa regale Giunone non isconoscenti. Frattanto
„d'Ercole più non rimanea di quanto ebbe da Alcmena, ma solo gli restavano gli eterni vestigi del Pa-
„dre“. Laonde come novella serpe, che depone colla vecchiezza le antiche squamme e lussureggia
orgogliosa e fulgente di miglior luce, così il Tirinzio, lasciando le spoglie mortali, ringiovanì più ga-
gliardo nella sua eccelsa parte, e già gli parve di esser fatto maggiore di se stesso, e venerando per au-
gusta e grave maestà. Allora l'onnipotente Giove entro cava nube lo rapì, e sopra superba quadriga
seco lo condusse fra i radianti giri all' eterno beato consorzio“.

Qui appunto incomincia l'Apoteosi dell'Eroe, e questo è il momento colto dal quadro, che togliam-
mo a dichiarare.

La scena mostra le sponsalizio d'Alcide con Ebe. La stessa Giunone placata e vinta dalla magnani-
mità d'Ercole, specialmente nell' essersi sacrificato sul rogo, piegasi a favorirlo, e di sua mano lo con-
giunge alla bella Ebe sua figlia, ridente Iddia della giovinezza, e ministra del nettare agl'immortali.
La sorella, e consorte di Giove qui fatta pronuba unisce le destre de' conjugii, e s'allegria della loro le-
tizia. Non porria sì facilmente esprimersi quanto carattere di gravità e maestà adorni il volto di Giunone:
ella veramente sembra un greco simulacro. È vestita regalmente, e il velo che dal capo le scende,
le aggiunge quel decoro e quella veneranza, per cui, come dice Omero, al suo comparire nel cielo
tutti gli Dei sorgono dal loro seggio, e Temide dalle belle guance la presenta dell'ambrosia immortale.

Ebe parimenti è venusta e leggiadrissima, a cui un pudor verginale acquista l'amore di chi la
guarda. Ella porge la mano ad Alcide, e si solleva il flammeo, che lieve le discende dopo l'acconcia-
mento bellissimo e semplicissimo, quale a vergine si addice.

Ercole prestasi al nuziale giuramento con una sicurezza di atto, ed una gravità di sembiante, che
fanno testimonio ch'ei saprà tenere la prova della fede. Bello egli è poi della persona: avvegnachè
doveasi per la sua nuova condizione insignire di maggior beltà: ma nondimeno ha la gagliardia, che
scorgesi nel marmo Narbonense.

Dopo Ercole è Canimede: chi potrà significare colle parole la grazia ed avvenenza singolare di Ga-
nimede?

Il dipintore si è ispirato nell'oprare il suo sembiante, ed ha giustificato gli affetti di Giove. Il
Frigio versa nella coppa il nettare pe' nuovi sposi. Diresti ch'ei tutto olezzi de' fiori d'Ida in quella sua
freschissima gioventù: morbido è il suo culto sul costume asiatico, e a somiglianza di Paride gli discen-
dono sulla fronte i crini mollemente inanellati.

Questo gruppo delle nozze è il principale del quadro, e perciò trionfa nel mezzo. Sul fatto di queste nozze dice Voltaire: „ la saggia antichità collocò nel cielo i benefattori del genere umano; sapeano „ li sapienti che Ercole non avea sposato Ebe, e nè bevea il nettare, ma trovavano bene erigere al „ tari ai protettori degli oppressi “.

Tutto il componimento del quadro è poi ordinato con assai ricchezza e magnificenza, e con intelligenza di prospettiva, lo che era favorito dal vantaggio del luogo medesimo, che figurasi essere la sommità dell'Olimpo, ove Omero pone la sede di Giove: campo pittoresco, senza ombre portate, e unicamente fatto lieto da una generale equabile diffusione di luce così dorata e serena, che può dirsi un riso universale: la quale circostanza, ove fosse stata avvertita non avranno taluni desiderata maggior forza negli scorti, e maggior moto, ciò che ottenere non si può senza masse d'ombre fortissime, e incomportabili colla chiarezza della sommità dell'Olimpo.

Veggonsi adunque nello spazio superiore di questo quadro distribuite in diversa distanza l'Iride, le Ore, Mercurio, le Grazie e la Vittoria.

L'Iride siede sul variopinto suo arco, ed è così lieve e gentile, che ricorda le qualità datele da „ Esiodo, cioè vaghissima, come nunzia de' grandi giuramenti degli Dei „, e perciò al tergo ha l'ali di farfalla come quelle della Psiche, indicanti la sua spiritualità.

Mercurio si muove speditamente sull'arco medesimo, disponendosi a recare ovunque la novella delle nozze, e della divinizzazione di Alcide.

La Vittoria reca una corona di lauro, e la sporge con ambo le mani in atto di volerla posare sul capo dell'Eroe, in eterno premio e ricordo del suo ultimo conquisto della trionfata matrigna.

Le Grazie porgono parimenti un serto di rose, e Aglaja lo solleva sulla fronte della sposa.

Bellissimo poscia e poetico assai è il coro dell'Ore, che nel più alto di questa celeste letizia si tengono per mano, e in varie graziose movenze intrecciano un giuoco di danza in numeri misurati. Fantasia più leggiadra di questa non potevi sperare dallo stesso Anacreonte, nè più bel coro di Ninfe si girò mai intorno a Venere e ad Amore. Qui l'Ore sono tutte del pari fulgenti, tutte di eguale venustà nell'aria dei volti, e di simile agilità, e grazia della persona, conciossiachè tutte sono sorelle, figlie del Sole, Ancelle del giorno, e vengono figurate in un luogo ove varietà di stagioni e di tempi non turba mai l'eterna serenità.

Nonnio fa che l'Ore siano precedute da Espero: qui sono guidate da Amore e da Imeneo, i quali in fraterno abbracciamento vengono a festeggiare il fortunato connubio. Per tal modo cotesti Dei sono come i guidatori della danza, che si annesta in un bel cerchio indissolubile, e in ogni sua parte giocondissimo e festante, per indicare che ad Ercole un infrangibile eternità di godimenti promettono. Amendue questi fratelli inalzano una face, in simbolo della doppia concorde carità de' Conjugi. Così tutto il concetto di questa scena fu dettato da quella sottile filosofia, senza cui l'opere dell'arte non si commendano alla ragione, onde non sodisfacendo a un tempo, come è dover loro, agli occhi della mente e a quelli del corpo, non servono che di una sterile, e muta appariscenza.

Più magnifica è poi per la condizione de' personaggi, pel loro costume, e per la distribuzione, la parte inferiore del quadro.

Da un lato di esso si rappresenta Giove assiso sul trono, nel cui basamento travedesi sculta la vittoria de' Titani. Si compiace il Re de' Numi a quelle nozze, e volto al concilio celeste sedente in giro, e stendendo la destra par che dica „ Ecco il premio che io serbo alla virtù! “ Nel mirare alla grandezza e maestà senile e verde di questo Giove gaudente in tanta letizia, diresti il dipintore avere avuto presente il passo di Euripide nel frammento di Piritoo, ove si dice: „ O Giove nato da te solo, che „ mantieni la natura nell'ampio giro dell'etra, e intorno a cui la luce, la notte, le stelle lieti balli compougono. Dall'uno e dall'altro fianco di Giove sono Nettuno e Plutone, e dietro il suo trono Venere e Marte. Cibeles poscia siede ai fianchi di Nettuno, per dimostrare il congiungimento della terra col mare: essa Cibeles è riccamente panneggiata e turrita con regale aspetto, e maestale persona: fre-

sco e vigoroso ha tuttavia il sembiante, denotando l'eterna gioventù del mondo che perennemente dalle sue ruine rifiorisce. Ha poi l'aria del volto mite, benigna, mansueta, in significamento di essere la propiziatrice delle umane vicende, però che dessa, secondo Apollonio Rodio, trasse gli uomini al culto de' Numi, onde le fiere lasciarono i boschi, e mansuefatte si offersero spontanee ai sacrifici de' sacerdoti: appoggia il fianco alla forza di un leone, come quella che aggioga i leoni al suo carro quando dall'aspro Dindimo si diparte. Nè fu consiglio poco perspicace e sottile, l'essersi anche qui posta la figura di Pane ai piedi di Berecintia cogli emblemi suoi propri, sapendosi come cotesto Nume sia dai sommi filosofi ricevuto per l'universa natura.

All' opposto lato contro il seggio di Giove si presentano compartiti in bello e lungo ordine gli altri Dei: Esculapio, Vesta, Apollo, Diana, Cerere, Proserpina, Flora, Giurite, Minerva, e in fondo l'Oceano ed Anfitrite: tutte notabili pel costume loro particolare, e pel carattere delle loro sembianze stabilite ne' greci e latini monumenti. Ed ecco che tutta qui vedesi la serie de' Numi dipendenti da Giove, il quale, ove a fondo si penetri il senso allegorico di Omero, forse non fu immaginato che a significare essere esso il primo e supremo Nume, governatore del cielo e della terra, tenente sotto il suo impero tutte le altre intelligenze, per cui dalla bocca di Orazio uscì poi quella sublime sentenza, che racchiude in due parole l'unità, e provvidente Giustizia di Dio: *Imperio regit Unus aequo*.

In quanto all'esecuzione, purità di segno, bei contrasti, ricchezza, proprietà, venustà, forza, e magnificenza maggiore non crediamo potesse seguirsi dal Dipintore, per esprimere nobilmente questo grande e profondo concetto di Ercole fatto immortale.

MELCHIOR MISSIRINI.

TAVOLA XXI.

Danzatrice. - di Carlo Kelli.

STATUA

Il canto fu il primo modo col quale gli uomini espressero altrui i propri sentimenti. A quello tenne subito dietro la danza la quale io direi essere un' armonia dei gesti e dei movimenti della persona, atti a commuovere ed allettare l'animo per via della vista, siccome l'armonia della voce e de' suoni per quella dell'udito. Se poi bene osserviamo tutto il creato non è che un'armonico movimento, onde dissero i poeti gli astri medesimi in cielo menar balli tra loro, volendo con ciò esprimere il regolato e veramente armonico movimento che si hanno. Donde gli Egizj immaginarono una danza che al canto di certe arie figurava l'ordine ed il vario corso di questi astri e che appellarono ballo astronomico. Questi primi modi di esprimere altrui i propri sentimenti si trovano usati presso tutti i popoli tanto in mezzo alle liete che alle lugubri pompe, nelle nozze, nei banchetti e talune volte, come appo i Greci, costumò il ballo eziandio nei funerali. Quindi è che dalle varie occorrenze nelle quali si eseguisce questo toglie varii nomi come di bacchico quello in onore di Bacco, di funebre, di nuziale, di sacro e via discorrendo. Fra tanti avvi il ballo campestre che favoleggiarono gli antichi inventato dal Dio Pane, di genere vivo e giocoso e guidato tra boschi da giovanetti e donzelle che recavano nelle mani ghirlande di vaghi fiori. Di questa sorte di balli vediamo anche oggidì nelle nostre campagne in certe ricorrenze, come nel primo di maggio, costume antichissimo e che prende facilmente origine da quelli in onore del detto Dio. Una di tali pudiche ed innocenti danzatrici de' boschi, ebbe in animo di ritrarre in questa statua il giovane carrarese Carlo Kelli. Che la corona di fiori la quale questa gentile solleva con ambe le mani sopra il suo capo, con bel vezzo alquanto inchinato, e la lunga ghirlanda egual-

mente di fiori che vedi sopra di un sasso ti fanno certo essere questa una danzatrice delle campagne: La quale tutta pudica con un leggero e succinto gonnellino che parte ricopre della nudità sua muove il passo leggiadramente innanzi colla destra gamba, stando per sollevare in dietro la sinistra. Ella tutta festevole si è colta que' fiori, ha intrecciate quelle lunghe ghirlande e menando cosiffatti balli fa altrui palese quanta letizia si chiuda nell'animo di lei. La quale letizia trasparente dal volto e dai vezzi e bene ordinati movimenti di tutta la persona, vedi se veramente non si trasfonde in chi la rimira. come per via dello udito si rallegra l'animo all'armonia di una lieta musica. Ed ecco come le arti belle mirar debbono non solo ad allettare i nostri sensi ma per questi comunicare all'animo quei varii affetti che si vogliono in esso suscitati.

ORESTE RAGGI.

TAVOLA XXII.

S. Antonio Abate. - di Bernardino ^{da} Denale

A FRESCO (Nell'antico castello di Milano.)

Nel pubblicare questo bell'a fresco mi servirò per le notizie, che lo riguardano, della Lettera stessa, che si compiacque dirigermi il Sig. Girolamo Calvi, allorquando nei primi giorni del corrente anno me ne inoltrava il disegno. Tanto più che la semplicità della figura, non ammette maggiori parole per dichiararla.

Il Direttore — G. MELCHIONI.

Egregio Sig. Marchese

Il dipinto dal quale è tratto il disegno che ho l'onore di trasmetterle, rappresentante un sant'Antonio Abate, è a buon fresco, di grandezza naturale ed esiste in Milano in una parte dell'antico suo castello, di presente ridotto in un vasto casamento militare.

Siccome un tempo ivi tennero la loro corte alcuni dei Visconti, e poi, delli Sforza, che si onoravano di favorire i più valenti nella pittura da Giotto fino a Leonardo, così mi argomentai che in quel luogo venissero pur anche eseguite alcune delle loro opere.

Spinto da questa probabilità ad indagare, ora sono più di due anni, se mai se ne potesse rinvenire qualche vestigio, ebbi la soddisfazione di scoprire questo dipinto, facendovi distaccare la non lieve incrostatura, formata dalle replicate imbiancature, dove uno screpolamento me ne aveva dato qualche speranza.

Proseguitosi poi, per altrui curiosità, sconsideratamente lo scoprimento delle laterali pareti, si vide che questa figura era la meglio conservata delle diverse che stanno isolate su di esse, nella parte estrema di un larghissimo quadrilatero ora ad uso di stalla; la qual parte ben si distingue essere stata già divisa dal resto ed aver fatto l'ufficio di chiesa.

Il fondo appare tutto colorito in azzurro a striscie d'oro, imitante il lapislazzulo, e leggermente rilevato a stelle o rosoni dello stesso colore. Nella volta alcune cornici di stucco tuttora esistenti e le macchie della tinta, formate dalla trasparenza e visibilmente figurate, danno indizio che tutta o quasi tutta fosse stata ricoperta di pitture, le quali col rimanente dovevano concorrere a rendere questa chiesuola o cappella veramente magnifica e principesca.

Nessuna delle descrizioni di Milano, ch'io sappia, o delle memorie di que' tempi fa menzione distinta di essa, nè delle sue pitture. Forse che quello stesso dei Duchi, Galeazzo Maria Sforza (e non Visconti in cui la scambiò il Lattuada citando il Bosca) o Giovanni Galeazzo di lui figlio, che, come ad uno di essi viene attribuito, fece erigere fuori del recinto fortificato, verso la città, una chiesa consacrata nel 1484. sotto il titolo della Madonna della Consolazione, volle anche, colla costruzione di questa nell'interno, provvedere al proprio comodo pel tempo che ivi amava di soggiornare.

Ciò che puossi ammettere senza timore di errare, dopo l'esame del modo di costruzione e dello stile delle singole parti di questo edificio, si è che tanto l'architettura interna che gli stucchi ornamentali e le dipinture sieno state eseguite contemporaneamente ed appartengano ad un dipresso al tempo succennato, nel quale Leonardo da Vinci doveva già trovarsi in Milano, sebbene non vi avesse ancora formata la sua scuola, alla quale in ogni caso non potrebbe mai ascriversi il dipinto di cui si tratta.

Esso è di tutta finitezza e di un assai bel tuono di colore, specialmente nei panni; solo tiene ancora alquanto del secco nei contorni. L'a nobiltà poi con cui posa questa figura, la bellezza delle sue pieghe e la squisitezza generale dello stile (superiore direi anche a quello delle altre figure) mi fanno propendere all'opinione che il Vinci stesso si abbia coadiuvato l'autore o col disegno od almeno col consiglio.

Per tali ragioni, aggiunte al confronto degli altri dipinti che di que' tempi ne rimangono, volentieri ascriverei questo a Bernardo; o secondo la più parte lo chiamano, Bernardino Zenale, che, come quello che veniva da Leonardo consultato per la testa del Salvatore del suo Cenacolo, doveva allora non solo fra' pittori Lombardi essere eccellente, ma ben anche stretto da reciproca amichevole stima con quel gran maestro, e nel caso di poter meglio approfittare del di lui soccorso.

Ad ogni modo, giusta il di lei desiderio, eccole egregio signor Marchese un disegno tratto da un opera della antica scuola pittorica milanese, chi sa da quanto tempo sconosciuta, e credo non mai pubblicata; ed a me non riuscirà meno caro che col mezzo del di lei giornale, l'Ape delle Belle Arti, venga questo pregevole dipinto in qualche parte reso di pubblica ragione, ed assicurato dal tole deperimento, cui, quando non sia altrove trasportato, dovrà presto soggiacere.

Voglia V. S. Ill^{ma} del pari aggradire intorno ad esso, il mio qualunque siasi sentimento, e quelle induzioni che, in mancanza di fondate notizie, mi venne fatto di proporre, come un tenue tributo della stima che le professo.

Milano a' 26 di Gennaio 1838.

di Lei divotiss. servit.
GIROLAMO CALVI.

TAVOLA XXIII.

*La morte di Barnabò Visconti Signore di Milano.
Del Cav. Carlo Santi.*

QUADRO LARGO CENTIM. 90. ALTO 78.

La morte dell' uomo malvaggio fu sempre argomento di esempio, per tornare i traviati nel buon sentiero, e perchè coll' aspetto del miserabile fine di un empio, si destasse ne' petti altrui l'orrore al vizio, l'amore per la virtù.

Queste sono le mura del Castello di Trezzo, che lo stesso Barnabò Visconti aveva fatto edificare; ed ora servono di prigione allo stesso signor loro, ivi rinchiuso dall' astuta frode di un nipote. Nè questo sarebbe il peggiore de' mali, ma, come scorgi, già la violenza del veleno, dal nipote stesso propina-

fogli, ben ti manifesta, che l'infelice è in sul finire, ed ormai chiuderà una vita piena di violenze e scelleratezze. Questo fatto ha voluto esprimere in questa sua tela il pittore signor Cavalier Carlo Santi, e noi credemmo conveniente cosa il pubblicarlo, essendo che oltre al merito dell'arte, riuscisse il soggetto atto ad istruire e commovere.

Pochi vi sono cui non siano note le vicende della famiglia dei Visconti Signori di Milano, cioè della più bella parte della Lombardia. I particolari fatti poi, che distinsero la vita di Barnabò, IX. duca di quel ducato, furono narrati non solo dagli storici i più famosi, ma più particolarmente dal Giovin, dal Volpi e dal Conte Pompeo Litta, che di recente con molta critica illustrò gli Annali di quella potente famiglia nella sua bell'opera delle *Famiglie celebri d'Italia*. Nè qui gioverebbe a ricordare le guerre che il Barnabò sostenne contro i principi suoi vicini, le violenze, le brutalità sue, e la somma dei fatti della vita sua, fatti che fecero detestare il nome suo, e lo fecero passare con obbrobrio alla posterità. Il suo carattere venne troppo egregiamente tratteggiato dal Litta, perchè non debba qui riferire le sue parole. *Barnabò non fu mai un distinto condottiere: frequentemente sconfitto suppliva col coraggio all'imperizia dell'arte. Era dotato di molta franchezza, che in gran parte doveva al mestiere dell'armi, ma violento, brutale ne' suoi trasporti di collera, non chiedendo nelle sue leggi che il sangue, e spesso aggiugnendo nell'esecuzione dei castighi la villà e l'infamia dell'insulto. Scellerato senza un progetto, irreligioso senza essere miscredente, nefando al cospetto di una moglie, fu l'immagine del Sovrano, che non dipende che dalle sue capricciose volontà: e tale doveva riuscire Barnabò, che ben presto orfano, e per error di Luchino suo zio abbandonato a se stesso, ebbe la disgrazia di non obbedire ad alcuno durante la sua gioventù. Questo crudel prepotente (siegue a narrare della sua fine il Litta), che i sudditi, i papi, gl'imperatori tanto abborrirono, e di cui la potenza fu sempre in grande terrore in Italia, cadde ne' lacci tesi da un giovane nipote. Uscendo dalla città per incontrare Giangaleazzo, che fingeva dirigersi al santuario di Varese, preso in mezzo da Jacopo del Verme, Otton Mandello, Giovanni Malaspina e Guglielmo Bevilacqua rimase prigioniero, e tradotto nel castello di Trezzo da lui medesimo edificato, ivi fu avvelenato. Baldanzoso nella vita (conchiude il Litta), utile in punto di morte, appena il veleno gli annunziò l'ora terribile della sua fine, compunto si umiliò ai sacerdoti, che aveva tanto maltrattato, e nel 1335. a 19 dicembre spirò fra gli spasimi del veleno, e gli spaventosi sospetti dell'avvenire.*

Queste cose abbiamo volute esporre, onde meglio apparisse la dichiarazione del soggetto rappresentato nella tela del Santi, la quale ora si manifesta apertamente nella sua composizione, di tre gruppi. Nel principale richiama a se il primo sguardo l'infelice principe che si sente doppiamente straziare; le viscere cioè dal veleno, l'anima dai rimorsi. Donnina di Leone Porro, secondo il Litta, stata pria sua concubina, poscia moglie, è quella che gli è alle spalle, cercando di consolarlo in quel terribile istante, al quale par voglia prepararlo il Cappuccino che è alla sua destra, cioè Frà Bartolomeo suo Confessore. La giovanetta che angosciatissima mostrasi genuflessa a piedi del duca, è la sua minor figlia Bianca o per vero dire Soprana, che egli ebbe da Donnina. Il gruppo a sinistra si compone di due figure, cioè di Palamede e di Ginevra figli maggiori di Barnabò e Donnina; par che il fratello tenti distaccare da una così orribile scena la sua amata sorella.

Nell'indietro a destra presso una tavola è in piedi Lancellotto minor figlio, avuto ancor esso da Donnina; esso è del pari in atto dolentissimo, mentre una vecchia governante è intenta a rimescolare il fondo di una tazza, che mostra esser quella dalla quale Barnabò aveva sorbito il liquore venefico.

La distribuzione felice dei gruppi, la esattezza storica del costume, e sopra tutto la bella espressione dei volti formano il pregevole di questo dipinto, del quale ci spiace che la impostaci legge ne vieti di qui diffonderci in lodi.

Le Amazzoni. - del Sig. Emilio Wolf.

GRUPPO

*Già nella Capadocia al Termidonte
 Furo crudeli e dispettate donne,
 Alle battaglie così avvezze e pronte,
 Ch' erano di valor alte colonne;
 Queste, d'invitto cor, d'altiera fronte,
 Non torcean fuso in femminili gonne,
 Ma, armate a piastra, ed a minuta maglia
 Moveano a' lor vicini aspra battaglia.*

L'Ercolo di Gio. Bat. Giraldi; Canto 14. Stan. 4.

Lasciando da parte quanto favoleggiarono i poeti intorno alle *Amazzoni*, accenneremo soltanto quello che nelle antiche storie si legge di loro, e questo perchè meglio si comprenda il sentimento chiuso nell'invenzione del gruppo di cui siamo per parlare.

Il nome di *Amazzoni* fu proprio presso l'antichità d'una generazione di femmine guerriere, le quali, conforme viene narrato, fondarono un impero nell'Asia minore, sul Termidonte. Fra di loro non erano uomini, e per propagarsi andavano in cerca di stranieri, uccidendo poscia i figliuoli maschi, che di loro nascevano, serbandone soltanto le donne, alle quali bruciavano la mammella destra, perchè più spedite fossero nel trarre dell'arco. Per ciò appunto furono dette *Amazzoni*, voce composta dalla lettera greca *α*, che genera privazione, e *μαστος*, che significa mammella, ed è come a dire, senza mammella, o priva d'una mammella.

Cionullostante gli storici non vanno d'accordo in affermare che siavi realmente stata una nazione di *Amazzoni*; e di fatto *Strabone*, *Palefute*, e parecchi altri negano al tutto la cosa. *Erodoto* però *Pausania*, *Diodoro di Sicilia*, *Trogo Pompeo*, *Giustino*, *Plinio*, *Pomponio Mela* e *Plutarco* danno per indubitata la loro esistenza. *Ippocrate* aggiunge di più, esservi stata presso le *Amazzoni* una legge, che condannava le fanciulle a mantenersi vergini fino a che non avessero ucciso tre nemici dello stato; e che la cagione per cui ad esse veniva arsa la mammella destra, era per accrescer vigore al braccio diritto, affinchè meglio servisse a maneggiare le armi. Alcuni scrittori narrano, ch'esse non mettessero a morte i loro figliuoli maschi, ma si contentassero di storpiar loro malamente le gambe, affine di renderli incapaci di levarsi un bel giorno in capo, ed impadronirsi del governo. L'armi che d'ordinario usavan le *Amazzoni* era una bipenne, o scure, più un piccolo scudo a mezza luna, chiamato dai latini *pelta*, lo che fece dire ad *Ovidio de Ponto*:

*Non tibi Amazonia est pro me sumenda securis,
 Aut excisa levi pelta gerenda manu.*

Il Sig. Emilio Wolf Scultore, da quanto gli antichi narrarono intorno alle *Amazzoni* ebbe cavato una gentile invenzione pel gruppo, che offriamo inciso in questa tavola. Egli rappresentò in esso un Amazzone mortalmente piagata, la quale viene soccorsa da una sua compagna. Tu vedi per tanto la misera ferita, caduta con un ginocchio a terra, correre colla mano sinistra alla piaga, quasi per

arrestar l'uscita al sangue, mentre colla destra regge debolmente il troncone della lancia, che, come sembra, le si spezzava nel combattere. Ella con natural movimento volge la faccia, in cui mista alla ferocia d'una guerriera scorgesi il soffrire di chi muore, e guarda pietosamente verso la compagna diletta, che pronta si fa ad aiutarla. Questa, commossa al pericolo di lei, si adopera di sostenerla, tantochè non abbia a cadere affatto, e diresti che le stia rivolgendò parole di conforto.

Queste due figure sono vestite d'una curta tunichetta alla greca senza maniche, ricinta ai fianchi, e su di essa hanno un leggero manticino, variamente adatto a ciascuna, conforme richiedeva il differente movimento della persona. E l'artefice lasciò scoperta dalle vesti la sinistra mammella di ambedue le figure, non adombrando neppur sotto i panni l'altra per così dare a divedere l'uso di quelle donne guerriere, di arder, cioè, la mammella destra, conforme raccontano gli antichi scrittori. L'Amazzone piagata ha il capo nudo, da cui le cadono incomposti i capelli; la compagna però lo ha coperto d'un semplice elmetto, e dal suo fianco pende una gagliarda spada. Sul terreno oltre il troncone della lancia, si vedono eziandio due piccoli scudi lunati, siccome appunto eran quelli delle *Amazzoni* adoperati in battaglia.

Tale è il gruppo del Sig. Wolf; e se fosse istituto nostro di lodare i lavori di cui trattiamo in quest'opera, troveremmo senza meno non poche cose da encomiare in siffatta scultura, in ispecie per quello riguarda la espressione delle teste, e la naturale e spontanea movenza delle figure; ma non essendoci permesso di ragionare di tali pregi e di altri non minori, lasceremo che gl'intendenti, vedendo il gruppo, rendano all'artefice il meritato guiderdone di lodi.

FILIPPO GERARDI.

TAVOLA XXV.

Le Sante Barbara e Maddalena. - di Timoteo Viti.

TEMPERE (Presso il Prof. Gaetano Ciccarini in Roma).

Quanta consolazione discenda in noi dalle arti del bello apparisce chiaro per osservare i coltivatori di gravi e penosi studi che spesso a quelle si riducono, e quasi ricreati vi si trastullano. Io che nei puri dilette della pittura trovai soccorso all'animo travagliato di mille guise, tanto da consagrar-mele ancorchè tardi, ho veduto parecchi valentissimi legisti e cerusici consumare gran parte de' loro averi e studiosamente far opera comperando dipinti di mano antica. Tal'era il Sisco, e più di tutti lo Scarpa raccoglitor passionato di maraviglie tante e siffatte, che pochi principi in pregio o in numero il vincerebbero se piuttosto che a vendere ad acquistare siccome prima intendessero. Il Sig. Gaetano Ciccarini professore onorando della medesima facoltà è pur egli ricchissimo in più fatture di belle arti, e considerandole quanto può e ragionandone scaccia tutte e dimentica le gravezze del vivere. Ma il più caro sollievo credo che gli sia porto da due bellissime giovinette, che quanto più si riguardano tanto crescono di vaghezza, e sebbene figliuole di un padre stesso e però somiglianti una all'altra, con diversa indole e grazie disuguali gareggiano qual sia detta di loro la più lodevole. Nè a soavi sembianze soggiace come nelle altre femine un micidiale veleno che strada per gli occhi all'anima ricercando ti possa mettere desiderio de' danni tuoi; anzi la lor beltà celestiale conforta il pensiero di chi le vegga a levarsi in quelle dolcezze che non si trovano in terra. Parlo delle due sante Barbara e Maddalena che poco men grandi del naturale dipinse Timoteo Viti da Urbino. Raro ingegno e stupendo, ma fuor di patria men celebre per aver anteposto alla gloria il modesto con-

versare della famiglia. Fu scolare di Raibolini e queste figure nol negano; amico ed ajutatore di Raffaele, gli esempi del quale gli apersero nuova strada. Del primo e dell'altro stile sono più frutti in Urbino, alcuni in Pesaro ed in Forlì; in Roma perirono, se i profeti della Pace non furono inventati dal Viti che li dipinse. Molti glie li ascrivono in proprietà, ed il Vasari che gli attribui a Raffaele quando scriveva di lui, ne fa autore Timoteo nella vita di Vincenzo da S. Geminiano. La storia in questo è dubbiosa in modo ed oscura che lascia al giudizio degli osservatori il trovarne quale si fosse l'artefice. Chi si metta a paragonare le sottoposte sibille coi profeti della lunetta conoscerà senza dubbio un diverso modo di comporre, forme panneggiamenti, scorti dissimili. Nelle prime un compartimento di spazi, un ricercare di profili non meno svariato nelle parti, ma più ordinato, e per così dire *simmetrico*, stile più largo ne' putti, aria più gradevole nelle teste. Di modo che gli verrà spedito il congetturare che quivi non Raffaele ma un gagliardo imitatore di lui non senza consiglio e ajuto si recasse a dipingere. Ora se il Viti educato alla umile scuola del Francia potè ne' soli quattro anni che visse in Roma spiegare sì alto il volo, sono condotto a pensare che da principii semplici e magri sia men difficile a buono ingegno il passare a stile grande e robusto che non sarebbe il correggersi da smodata e licenziosa larghezza. Ma per toccare delle due sante, son esse congiunte insieme e recate in tela da due divisi portelli sui quali furono fatte con tempera. La Maddalena pare che in tutto rassembri, siccome deve, la carità e la contemplazione. Volge soavemente lo sguardo al cielo, non lieta di se medesima, non immemore di quel tempo che gli costò tante lagrime; ma fidata in Dio, e la modesta bellezza quanto ricorda d'amore terreno tanto ne sprona al celeste. Scendono largamente dal capo capelli disadorni e negletti ma non indegni a tergere i piedi del Redentore. E questo che fu principio alla salvazione di lei è simboleggiato per una ampolla postale nella destra mano, dove colla sinistra sorregge un libro, ed il pallio porporino che sotto al collo affibbiato le ammantava gli omeri, e tranne la tunica discoperta nel petto tutto il restante della persona. La severa semplicità delle pieghe non vieta in tutto l'accorgersi del leggiadro corpo che se ne veste, e il dotto meditare de' contorni ti si nasconde per una piacevole morbidezza talchè tu creda a principio una sola massa dove più e più riguardando ti appajono minutissime parti. I piedi sopra modo bellissimi. Pure la S. Barbara non diffida nel paragone, figura com'ella è graziosissima e così ornata che forse alcuno l'avrebbe di Raffaele. Quando la verginale onestà di ben formata donzella per qualsivoglia piacevole sentimento si dispone a sorridere spira per gli occhi e diffonde tanta delizia quanta nè il zeffiro nè lo sbucciare de' fiori nè il cielo stesso albeggiando partorirebbe. Tal mi si offre costei e qualora le son presente mi rasserena lo spirito che ramaricato de' molti mali ove traggono le seduttrici bellezze non sentirebbe se non da quella innocenza consolazione e conforto. Felice Timoteo che seguendo le tracce del vero lo sceverasti di tutto ciò che il corrompe, e con pennello non muto significasti quanto di leggiadria e di virtù può capere nella persona e nell'animo! Te non pungeva desio di gloria caduca, non allettava il far pompa di manuale destrezza; ma, ciò ch'è uffizio principale della pittura, il manifestar per immagini quello che l'intelletto dettasse alla fantasia. Sta questa santa in tal'atto che il ginocchio dov'ella posa è il più alto; e quantunque ferma, non ha del corpo una parte che non ti sembri sul muoversi o mossa pur dianzi come avverrebbe in persona viva. Quest'arte che a Raffaele diè tante lodi poco fu nota agli antichi, meno ai moderni, errando sì gli uni e sì gli altri o nel riposo inerte delle figure o in movenze così fornite che nella stabile rappresentanza della pittura perdono la similitudine del vero che ce le dà fugacissime. Quella tunica e il manto che le si volge dattorno non pur ti mostra come le membra si atteggiino, ma benanche quello che prima facessero. Il braccio sovra la torre poggiato raccoglieva poc'anzi il cadente lembo del manto e all'opposto fianco il raccomandava. Del! non si snodi nè cali al tutto la manica! così morbide così nette e vivaci mi appajono le pieghe di Raffaele. Ma per parole ch'io vada moltiplicando non sono lodator degno di cosiffatte bellezze; le dice in parte la stampa, e il cortese possessore di quelle non può sentir gelosia che alcun altro le ammiri seco e vagheggi.

TAVOLA XXVI.

Maria Stuarda in Hamilton. - del prof. Raffaele Giovannetti.

ALTO METRI 1. CENTIM. 76. LARGO METRI 2. CENTIM. 39.

I casi infelici di Maria Stuarda regina di Scozia hanno somministrato materia di dotte ricerche e di pietose narrazioni agli storici, tra i quali a' di nostri si è fatto un chiaro nome il Sevelinges: hanno strappato le lacrime sulle scene; e niuno ignora la tragedia che ne scrisse l'Alfieri, e quella dello Schiller, così bene renduta italiana dal cavaliere Andrea Maffei: il Walter Scott, per tacer d'altri, ne fece la parte più bella d'uno de' suoi romanzi: e finalmente furono soggetto di nobili dipinture, come, passandomi di altre, questa dal professore Giovannetti lavorata pel Sig. Francesco Peloso di Genova.

A migliore intelligenza della pittura giova premettere in fatto, come quella sfortunata principessa nel giugno del 1567 dalla ribellante nobiltà del suo regno fu imprigionata in Lochleven, castello nel lago di Levino: come qui le fu poi fatta sottoscrivere, minacciandola di morte, la rinunzia al regno: come Giorgio Douglas, giovine di anni diciotto e fratello del custode della regina, preso alle bellezze di lei e mosso dalle sue sventure, potè finalmente nel maggio dell'anno appresso, farla fuggire: come ella, riparatasi in Hamilton, castello a poche miglia da Glasgow e Duca dell'illustre famiglia degli Hamilton, ebbe in pochi giorni intorno a se coloro che in non picciol numero le erano rimasti devoti: come al dichiarare di lei, che la rinunzia al regno era stata per minacce estorta (di che pure faceva fede Roberto Melville che alla violenza era stato presente) coloro ebbero per nulla quella rinunziatura, e si proposero e le giurarono di rimetterla in trono. Or il quadro rappresenta appunto questi fedeli sudditi in atto di profferirsi alla loro signora. Ti mostra una magnifica sala del ricordato castello di Hamilton, al pian terreno, come conosci dal pavimento della medesima a livello degl'interni cortili, coi quali comunica per mezzo di un grandioso androne, o, come oggi direbbesi, galleria che apresi verso la metà del quadro a destra di chi guarda. L'architettura svelta e sfogata, con lunghe e sottili colonne a fasci, con archi acuti, con castigata ricchezza di ornamenti, è secondo i migliori tempi di quella maniera che dicesi gotica, e onde sono appunto celebrati parecchi degli antichi edifizii della Scozia. A sinistra dei riguardanti sorge a uso di trono una ricca sedia sovra un palco di tre gradini, ricoperto di verde tappeto, con in alto un magnifico baldacchino di damasco chremisi a foggia di padiglione. La regina si è levata allora allora dal seggio, come dimostra il piè sinistro spinto innanzi e fermato sull'orlo anteriore del trono, mentre l'altro piè rimane in dietro, in atto di togliersi via dal cuscino, che, sedendo, le servia di scannello. La vedi col volto e cogli occhi alzati al cielo, colla mano manca sporta e abbassata verso i ragunati, e colla destra sul cuore. Diresti che ha forse venticinque anni, quanti appunto ne aveva allora secondo l'istoria. È tutta beltade e graziosità nelle forme e negli atti, secondo che pure l'istoria voleva. Era quella famosa regina lodata per occhi neri, per chioma nera, per candida carnagione; e qui scorgi due occhi nerissimi lampeggiare in una candidissima fronte, sulla quale dividesi graziosamente, e di qua e di là sulle rose del volto scende in due inanellate ciocche una nerissima capellatura, ornata nell'alto di un aureo imperlato diadema, e con un velo bianco, che lungo e leggero cade alle spalle. Nella guancia infiammata e in tutto l'aspetto si legge la speranza e la gioia, la gratitudine verso il cielo e verso i suoi fidi; ma questi sentimenti vi sono espressi con dignità di regina, e con quella tal calma, che, anche nelle prosperità, non si disparte in tutto dalle anime virtuose. Qui vedi quella famosa principessa alta della persona e svelta; e ciò pure è secondo l'istoria. La quale, fra le altre cose,

narra che un giorno Elisabetta regina d'Inghilterra, chiese bruscamente al Melville (non Roberto sopra nominato, ma Giacomo a quella corte ambasciatore di Scozia) chi fosse più bella, se Maria o lei? Maria, rispose l'ambasciatore, è la più bella donna della Scozia, come la maestà vostra è la più bella donna dell'Inghilterra. Almeno (ripigliò Elisabetta) la vostra regina non è alta quanto me. Il Melville dovette, stretto dalla domanda, replicare che veramente Maria era un po' più alta. Dunque è troppo alta, gridò quella orgogliosa. Amava la Stuarda ne' suoi abbigliamenti, un certo che di semplice, accoppiato a ricchezza e vistosità; per modo che sin quando fu poi condotta a morire tanto indegnamente sovra un patibolo, volle la nerezza del suo abito rallegrata da porpore, da perle e da ori. Anche in questo il quadro è fedele alla storia. Perciocchè la regina qui veste una roba di velluto rosso, che la bella vita le fascia e stringe sino alla cintura; e di lì cadendo in larghe ondegianti pieghe, dietro le strascica, mentre dinanzi scostata e lungo i due cadenti lembi orlata di frange d'oro, lascia vedere un sottoposto abito di raso bianco. Sono pure le maniche, strette al braccio fin sopra i gomiti, dove slargandosi e a larghe liste col velluto rosso immischendosi, fanno un bel gruppo. Un vago merletto le ricopre il seno, sotto la candida gola aprendosi, sorge graziosamente a farle collare. Intorno intorno alla scollatura (ed anche questo è dalla storia) corre a maniera di vezzo un rosario d'oro, da cui pende dinanzi sul rosso dell'abito una crocetta pur d'oro. E da dove l'abito rosso alla cintura finisce in punta, cade sul bianco della veste di sotto, un aureo ornamento che allora usava, simile a una lunga catenella, ed ha in fondo, in un anelletto, l'arme di Scozia; e questa catenella è proprio staccata dal vestito, e, se credi all'occhio, muovesi. Finalmente al basso delle lunghe vesti spuntano i piccioli ritondetti piedi in bianco raso lucenti.

Quegli alla sinistra della regina, alquanto innanzi, su' gradi inferiori del trono; con lunga veste violacea e grandioso mantello simile attraversato davanti sulle braccia, e con simile berretta in testa; il quale volto colla persona verso la ragunanza, torce il capo fissando gli occhi eloquenti nel viso della regina, mentre colla mano manca in alto, mostra un foglio tra le dita, e la destra abbassa e sporge innanzi, quasi ad accennar gli adunati: quegli è l'arcivescovo di s. Andrea. Dice il Robertson che questo arcivescovo ebbe nell'impresa la principal direzione delle soldatesche hamiltoniane. Ed aggiunge che egli sperava da una vittoria, non solo di opprimere il Murray, antica inimicizia della sua casa, ma eziandio di dominare a sua posta la regina, ed anche indurla a sposarsi con uno dei figliuoli del duca suo fratello, o almeno fare in mano di lui cadere l'amministrazione delle cose del regno. Non è questo il luogo di esaminare se tali accuse, mosse da uno scrittore protestante, sieno vere; sebbene mi sembri più naturale il tenere, che un arcivescovo di sant'Andrea, vale a dire il primate allora della chiesa di Scozia, si facesse campione della regina perchè vedea (come poi avvenne pur troppo) colla caduta di lei cadere in quel regno la religion cattolica, e l'eresia trionfare; e sebbene (quando pur veri fossero gl'indicati fini) potessero per avventura giustificarsi in quelle strette della vera fede in Iscozia, in quelle discordie del regno, avuto eziandio rispetto all'alta qualità degli Hamiltoni, e alle alte parti che aveano sostenute nel regno, e a quelle più alte che sostenute avrebbero in caso di estinzione della famiglia regnante; avuto rispetto al bisogno che la regina aveva di buona guida; avuto finalmente rispetto all'uso, che i principi ecclesiastici aiutassero dei loro consigli e dei loro voti le civili faccende. Ma queste cose mostrano che opportuna e tutta secondo l'istoria, è la presenza di quel prelado nel quadro del Giovannetti: che opportuni sono gli atteggiamenti a lui assegnati, di mostrare la nota de' suoi seguaci e di accennarli con mano: opportuna la vivezza di quegli occhi e l'increspamento di quella fronte, dove leggi i grandi concetti della mente: opportuna in tutto la sua positura, atta a dimostrarlo soprantendente di quell'impresa.

Più indietro dalla stessa parte è Roberto Melville, che, come abbiamo già toccato, fu presente ad attestare con giuramento la non libera rinunzia di Maria; e colla dritta alquanto distesa verso la regina, come parlando di lei, e l'indice della sinistra volto in giù, in atto di chi assevera; sembra confermare la sua attestazione. Manifestasi in tutta la persona la gravità dell'uomo provetto: e

nel viso e negli atti è quel serio, quel pacato, e, dirò così, quel religioso, che si conviene a chi giura il vero, e vuole acquistarsi fede.

Quanto sono care le due giovanette, damigelle della regina, ritte dietro alla sedia di lei! Quella a noi più vicina, in gialla vesta, mostrasi dal biondo capo alle piante; mentre l'altra con quei bruni riccioletti, rimanendo da lei parata di fianco, e da altra figura dinanzi, appena si vede dalla cintura in su. Questa colla mano sinistra sul seno, volge vezzosamente la faccia, atteggiata di speranza e di gioia, alla compagna, la quale col capo alquanto inclinato, tra attonita e consolata (ma non la diresti appieno tranquilla) guarda teneramente nella regina, e l'una mano dentro l'altra chiudendo, pare che ringrazi il cielo del presente stato, e lo preghi di prospero fine.

Chi è questo amabil giovine a dritta della Stuarda, che col piè destro sul secondo grado e col piè manco sul ripiano del trono; stringendo colla sinistra sotto gli elsi la non isguinata spada, e coll'altra mano nel mantello avvolta e posata sul fianco; leggiadramente fiero nel guardo, par superbi- re di qualche nobile fatto, e più alte cose prometter di se? Egli è Giorgio Douglas. Hai ben ragione, o giovine generoso, di essere altero: chè se ora è libera la tua sovrana, è libera per te. Se le stai così dappresso; se nello splendore delli abbigliamenti e nel contegno della persona dai fede dell'alto luogo che tieni nel favor suo, bene lo meritasti. Oh quanti pensieri, quante fatiche, quanti pericoli ti costò il salvarla! Per lei nè pure temesti le maledizioni de' tuoi! Così riuscissero prosperamente le nuove imprese che mediti! Così ai fortunati principj corrispondesse un esito fortunato!

Molta saggezza ha dimostrato il pittore nel figurare in modo il Douglas, che, dopo la Stuarda, tiri a se, a preferenza d'ogni altro, gli sguardi. Se la regina è la prima figura del quadro perchè a lei tutta serve l'azione, il Douglas doveva essere la seconda, perchè era stato il liberatore di lei, e per conseguenza il cominciatore dell'impresa, e in qualche modo il principale eroe. Egli qui tiene il primo luogo dopo la regina. Egli è bello quanto mai può esser bello un giovine di anni diciotto; ma la sua bellezza è quale a maschio si addice. Il volto, di bionda lanugine ombrato, il pieno e lungo collo e sotto il collo quella parte del petto che la veste non asconde, è di un candore tinto in vermiglio. L'occhio folgora di quell'azzurro che i Greci davano agli occhi di Minerva perchè apparisse bella insieme e terribile. Il gentil cappelletto di velluto cilestro, pendendo alquanto a sinistra, e con un'ala innanzi voltata in su e d'un mazzo di bianche penne adorna, lascia vedere la bionda testa ricciuta. Un vago abitello, pur di velluto cilestro, andante dalle spalle fino all'anche e stretto alla vita, apresi sul petto, e di qua e di là riversato, mostra la candida fodera e il candido farsetto. Di simile velluto è anche il breve e spedito mantello, che girando un poco sul davanti, il braccio destro gli avvolge, mentre del sinistro si vede la bianca manica, larga e a più riprese fermata. Copre e non nasconde le svelte e ben dintornate gambe una lucida calzetta di seta bianca, chiusa a basso in uno scarpino di raso bianco, e sulle cosce terminante in bianchi calzoni, larghi e acconciamente aggruppati.

Accanto al Douglas, ma un pochetto più indietro, accosto al gradino più basso del trono, un cavaliere (volgendo ai riguardanti il fianco destro, e, in iscorcio, parte ancora del tergo) piega a terra il ginocchio sinistro e con bel garbo alza l'acceso volto (che alquanto di profilo si vede e in iscorcio) alla regina, portando la manca al petto, e colla destra abbassando, in atto di consecrarglielo, il nudo acciaio. E in nera vesta di velluto, e con naturale sprezzatura gli cade giù dagli omeri in belle pieghe il mantello pure di nero velluto, come di nero velluto è il berretto; ma e una penna bianca su questo, e il vedersi scoperto il collo, e una lista bianca di camicia fuori dell'abito intorno al collo, e il lustro un po' biancheggiante dei frastagli di nero ermisino all'alto delle maniche e all'alto dei calzoni, e simile fodera che vedesi del mantello, rompe alquanto quella nerezza. Tal maniera di vestimenti tutti in nero, molto era in uso a que'di, come è dato vedere negli scrittori che di sì fatte cose trattano. E il Giovannetti con gran maestria sovrapponendo una figura così vestita ai sottoposti colori (in parte al verde del tappeto, in parte al giallo abito d'una delle damigelle, in parte al cilestro ed al bianco

dei vestimenti del Douglas) ottenne un bello e difficile accordo di colori, e un mirabile effetto di prospettiva.

Passiamo ora all'altro lato di questa tela. Quei tre giovani vestiti in seta di lieti colori, che, con vaghezza e ardore da quell'età, uniti si spingono dinanzi al trono, mi richiamano alla mente ciò che Caterina de' Medici dicea parlando della Stuarda: *La nostra reginetta scozzese non ha che a sorridere per voltare tutte queste teste francesi*; e ciò pure che il tragico tedesco fa dire dall'infiammato Mortinero alla regina:

Qual tesoro si cela in queste mura!

. O fortunato

Chi ti vede, chi t'ode e chi respira

L'aura che tu respiri! È scaltro avviso

L'ascondere il tuo volto in un sepolcro;

Il tuo mostrarti e sorgere in minaccia

Tutta l'ardente gioventù britanna,

Ogni brando fuggir dalla vagina,

E per queste pacifiche contrade

Scorrere la rivolta, è un punto solo.

Infatti restano quei tre giovani come rapiti alle divine forme della loro signora, e quella bellezza accresce e rinfuoca nei loro petti il sentimento delle sventure di lei, e quasi violentemente gli strascina alla sua difesa. Il primo e più vicino a chi guarda, colla vita gittata innanzi, con ambo le mani distese, col viso alzato alla principessa, con tutto il cuore negli occhi, in sua muta favella le dice: Anco il sangue delle mie vene, se bisogna, è per te. L'altro pur curvo, ma meno del primo, mirando la regina con pupille che paiono per mal repressa lagrimetta lustranti, e colla bocca mezzo aperta, tiene al petto la mano sinistra, e coll'altra abbassa sopra un gradino del trono la punta della spada, sguainata a ristorare la cara donna dei sofferiti mali. Con somiglianza bellemente dissimile fa lo stesso atto anche il terzo; e negli sguardi, misto alla compassione per la regina, si legge un certo sdegno contro chi, tanto indegnamente, la fece patire.

Dietro a que' tre giovani è un guerriero, il quale non può più stare alle mosse, e girato il tergo e spinto innanzi, in atto di partire, il piede sinistro, e colla sinistra mano distesa accennando partenza e quasi a partenza invitando; volge indietro il capo e fisa gli occhi sbarrati nel volto della regina, e col moto della destra, e col fuoco dello sguardo, e collo squassare le negre penne dell'elmo, sembra raffermare le animose promesse e muoversi ad affrettare l'adempimento. L'armatura di acciaio di che (salvo un gonnellino verde) è dal capo alle piante vestito, percossa dalla luce, par mettere, nei moti della persona, lampi e faville. Questi è lord Seton, e nell'aspetto e negli atti mostra l'indole ardente che a lui assegna l'istoria; e quella sua impazienza di dimora, e quel suo partire mentre gli altri stanno, dà pure indizio di quella soverchia fretta, che poi fece riuscire l'impresa a mal termine.

Dopo il Seton sono vescovi ed altri cavalieri armati, che con lui stendono la dritta a modo di giurar fedeltà. È bello il vedere, come (sebbene tutti concorrano allo stesso atto) pure i lor volti abbiano espressioni diverse: il che al tutto è secondo natura. Poichè la stessa cosa in più uomini suole, a seconda delle nature e delle altre circostanze diverse, destare affetti diversi, o (se lo stesso affetto) in guise ed a misure diverse; e per conseguenza debbono corrispondentemente variare i sembianti, che dagli interni affetti sogliono prender forma. Per esempio nel volto e negli atti del più attempato di quei vescovi, tu vedi un certo furore, da cui talvolta (sì cadevole è l'uomo) sanno male guardarsi anche co-

loro che sinceramente parteggiano per cause giuste ed eziandio sante; e che sebbene da pura fonte derivi, e a puro fine miri, non sempre si tiene dentro i giusti termini, e va talvolta ad uscire in crudeltà e in delitti. Di che in que' tempi ed in quei luoghi si videro tanti e sì funesti esempi; talchè dovette il santo cardinal Polo gridarvi contro; e diceva che il solo mezzo di estinguere l'eresia era di edificare gli eretici, non di strozzarli. Benchè per amor di giustizia debba dichiararsi che quel furore era attizzato dal furore e dalla oltrepassante crudeltà degli eretici stessi. E poi troppo erano lontani dal centro della cattolica chiesa, da Roma, tanto commendata per la sua moderazione e longanimità dallo stesso Gasparo Scioppio, testimone punto non sospetto. Ma tornando al quadro, bene servi ai tempi l'assennato artista nel dipingere quel cruccioso. Ma insieme volle dimostrare che nè pur là era in tutto spento il vero spirito della chiesa; quello spirito di mansuetudine, che tutto opera con soavità e con misura; quello spirito che animava con tanto pro della religione il lodato Polo (e mi è dolce il ricordare che a lui dobbiamo la respiscenza di quell'uomo di troppo buona fede Marcantonio Flaminio): quello spirito, con che non molto appresso il Salesio in Francia condusse in braccio alla chiesa tanti nemici di lei: e questo spirito significò il Giovannetti coll'altro vescovo più giovine, che gli occhi solleva al cielo tranquillamente, dando così a vedere, onde venga il sentimento che lo muove, e con quanta calma e patezza si appresti a secondarlo.

Fra le altre figure che o giurano, o recano le loro armi e bandiere alla regina, o come che sia a lei si offeriscono, merita speciale ricordanza la figura che chiude il gruppo da questa parte. Faccia più guerresca giammai non si vide. Sul cimiero ondeggia un fascio di bianche penne. L'armatura di acciaio onde tutto è coperto, pel gioco della luce, pare che qua e là si faccia specchio. Stende coi compagni la dritta al giuramento; e colla manca (dal cui braccio cade con vaga naturalezza un manto di velluto rosso nereggiante) stringe sotto l'impugnatura la spada in tale atto, che sembra voler dimostrare, esser pronto a sguainarla a conferma del giuramento. Le figure sia qui specificate, e le altre unite a queste (che per non allungarmi troppo, ho solamente accennato) sono alte la metà del vero. Diminuiscono con aggiustata proporzione quelle, che per mezzo della già descritta galleria, in lontananza nei cortili si veggono. Ivi, da un lato, guardie del palagio: in fondo cavalli e fanti che arrivano: altrove uomini, donne e fanciulli usciti fuori a tal novità.

LUIGI FORNACIARI.

TAVOLA XXVII.

Monumento alla memoria di Dante Alighieri,

Del prof. Stefano Ricci di Firenze.

SCULTURA

Fu più d'una volta e saviamente osservato siccome l'amor dei Fiorentini inverso il loro poeta Dante, non venisse mai meno, e siccome anzi pietosamente poco dappoi la sua morte avvenuta, e' fosse solennemente significato col ministero delle lettere, delle arti, e con ogni maniera di pubblica onoranza.

E sì veramente gli odii di parte non prevalsero, che pratiche caldissime s'intavolarono e si rinnovarono per ricondurre le ceneri venerate sotto il cielo natio; ma non rispose al desiderio dei cittadini la ritrosia dei Ravennati, che nel tenace rifiuto attestavano della preziosità del tesoro, cui maledetta sventura avea posto in mano. (1)

(1) Salvini, Fasti Consolari.

Vuolsi accusar la fortuna o meglio la tristizia dei tempi se il primo scultore che vantino le arti moderne non compose al primo poeta il monumento, solo degno di lui. Chi meglio del Buonarroti avrebbe potuto ritrarne le severe sembianze; chi meglio improntarvi e manifestarvi la grandezza dei concetti, la profondità delle ascose dottrine; chi più nobilmente fregiarlo di tutte bellezze e sublimità dell'arte? (1)

In tempi men scapigliati, quieto il rumor delle lunghe guerre in Europa, nel 1818, la idea generosa e magnanima, con viepiù d'ardore ricorse alla mente di alcuni pochi gentili in Firenze, che fecero invito a tutti i buoni Toscani onde una volta si facesse onore all'uomo senza uguale.

Non rifiuto villano, non esitanza meschina, ma vivissime grazie pella gloria, che lor si procurava, ma una gara senz'esempio a chi più largheggiasse, fu la risposta dei Toscani, e l'opera fu tosto allogata a Stefano Ricci lodato scultore a quei tempi e professor di scultura nella Accademia di belle arti in Firenze.

Nella Chiesa di s. Croce adunque fra le tombe di Michelangelo e d'Alfieri surge il monumento: Sopra grandiosa base alzò l'artista un piedistallo su cui siede il poeta coronato del poetico alloro: egli è cogitabondo, sicchè tien l'una mano sotto la mascella, e il gomito appoggiato sopra un libro di che, siccome di cosa *sacra* si mostra geloso: nudo mostra l'omero e il petto, e solo un largo pallio lo avvolge dalla cintola in giù.

Davanti al piedistallo ed alquanto più bassa sulla stessa base impiantata, sorge un urna di semplice modanatura, e sopra questa disperatamente sdraiata la Poesia che lo piange in atto di dolorosa pietà, stendendo la mano a sporger una corona per denotare esser forte follia lo sperar d'aggiugnere omai a sì sublime altezza.

L'Italia ritta alla destra del Poeta, lo accenna ai riguardanti e par lo proclami « *Altissimo Poeta.* » Ella è turrita e non a torto stringe colla sinistra lo scettro, e le sfolgoreggia una stella sul capo, donna e regina com'ella fu, e come pur sempre la debb'esser tenuta, d'ogni gentil disciplina.

Questa iscrizione che attesta, cui si debba l'onor del pensiero, fu dettata dal chiariss. G. B. Zannoni Antiquario di molta erudizione.

DANTI . ALICHERIO

TVSCI

HONORARIVM . TVMVLVM

A . MAIORIBVS . TER . FRVSTRA . DECRETVM

ANNO . M . DCCC . XIX

FELICITER . EXCITARVNT

Il Mausoleo è alto, oltre 14 braccia fiorentine. Le figure più di 6.; ed è eseguito in marmo ordinario di Carrara

F. MOISE.

(1) Conditi Vita di Michelangelo con note di G. B. Dei.

TAVOLA XXVIII.

*L'Adorazione de' Magi. - di Simone da Pesaro,
detto il Pesarese.*

TELA ALTA METRO 1. 80. LARGA METRO 1. 38.

(Nella Collezione del Conte Salina di Bologna.)

Il celebre Malvasia nel tomo secondo della Felsina Pittrice diede luogo, tra le Vite de' Pittori Bolognesi, a quella di *Simone Cantarini da Pesaro*, che dal nome della patria fu soprannominato *il Pesarese*. Nel proemio di questa vita lo scrittore nostro volge il suo dire contro alla superbia, siccome vizio abominevole non solo se trovasi in persona di alto grado e di cospicua dignità; ma eziandio detestabile negli artisti quantunque eccellenti. Imperciocchè questi pel virtuoso esercizio delle arti che s'appellano ingenue e gentili, meglio d'ogni altro devono procacciarsi rispetto ed estimazione, non tanto per la valentia, con che eseguiscano opere mirabili, quanto per essere ufficio loro proprio condurre gli uomini con dolce allettamento alla contemplazione di oggetti, la cui tendenza morale è precipuamente di migliorare lo spirito ed il cuore dell' umana società.

Per la qual cosa dovrebbero gli artisti avere in se famigliari i modi d'affabilità, di cortesia, e di gentilezza qualora ad essi piaccia ottenere rinomanza, insieme a quelli che intendono con molto studio ai progressi dell' incivilimento: avvegnachè facendo il contrario, e vane pretese ed insoffribile alterigia usando, eglino s'arrischiano di perdere lodi e premi, ed invece vanno soggetti a disprezzo ed a rovina. Un' esempio de' molti che noi potremmo riferire si porge nella vita del pittore Pesarese, di cui, seguendo il biografo nostro sopraindicato, accenneremo brevemente alcune particolari notizie.

Nacque egli nella piacevole città di Pesaro l'anno 1612: era anche fanciullo quando dimostrava la inclinazione grandissima ch'ei nutriva per l'arte della pittura. A malgrado la contrarietà del padre suo per quest' arte (il quale voleva che il figliuolo intendesse ad altra professione) si pose da se al disegno, seguendo la sola scorta del proprio ingegno: a tal che da lui perciò sgridato e battuto più volte, venne soccorso dalla protezione di un religioso Servita. Questi conosciuto ch'ebbe nello industrioso giovanetto il potente genio e siffatta disposizione al dipingere, come suo parziale sostenitore lo raccomandò alla direzione ed al magistero di Giovan Giacomo Pandolfi, pittore in quella città di non mediocre fama: il quale, nell' infelice discepolo scorgendo un' accurato disegnatore, onde allontanarlo dai rimproveri ingiusti del padre, lo condusse a Venezia, dove per lo studio e per la osservazione de' capi d'opera di pennello de' Veneti maestri, potè egli apprendere con tanto profitto, che in breve tempo dava speranza di felice riuscita; e con lo esercitare l'arte pittorica derivò tali guadagni da rendere contento l'irritato padre suo. Laonde calmatosi di questi lo sdegno, e quindi egli ripatriato, proseguì con molta alacrità, e con notabile vantaggio a studiare dietro la scorta di Claudio Ridolfi, pittor veronese, che a que' giorni in Pesaro dimorava. Allorchè poi questo maestro si ridusse ad abitare nelle deliziose villereccie di Corinaldo, il giovane Cantarini fecesi osservatore diligente delle pitture di Federico Barocci da Urbino, e del bolognese Guido Reni, le quali ornavano le chiese della patria di lui, e della vicina città di Fano.

E posciachè della maniera soavissima e nobile di Guido s'era fortemente invaghito, parvegli ottimo mezzo a perfezionarsi venirne alla sua scuola rinomata in Bologna. Quivi per essere accettato tra i molti discepoli, che la scuola guidesca componevano, infinse artificiosamente l'umile condizione di un principiante: in tal modo ricevutovi, dalla voce e dall' operare del nuovo maestro conobbe ciò ch'eragli d'uopo per divenire ben presto pittore valente e singolare.

Ma non rimase a lungo nascosta la sua finta umiltà: il Reni trappoco s'accorse che il pesarese fosse molto innanzi nell'arte, e come avesse simulato il suo carattere. I condiscipoli non senza meraviglia videro in lui un dipintore provetto, e valente, in guisa che, prima d'entrare in quella scuola, poteva far egli puranco da maestro. Guido che s'era già affezionato al novello scolare per l'apparente modestia e deferenza; ed aveane sperimentata l'abilità pittorica, si fece di lui parziale lodatore; e lo tenne in molta considerazione. Se non che Simone invanito da tante lodi, e pel suo raro ingegno, estimando sè stesso fuori di misura, con ardentissima tracotanza diedesi a censurare le opere di tutti i pittori, e si dichiarò ancora rivale all'amorevole bolognese maestro, coll'usare ingratamente tratti inurbani e fastidiosi. E comeche dapprima era pronto ad eseguire le commissioni, che gli venivano date a preferenza d'altri pittori, a queste poscia rispondeva con negligenza; di sorte che tosto fu sfuggito da ognuno, videsi ridotto senza lavori, e costretto a procurarsene fuori di Bologna.

Lasciata questa città prescelse lo andare a Roma: colà quasi fuggiasco visse alcuni mesi ritraendo in disegno gli antichi marmi, e le pitture del divino Urbinate; e ciò all'intendimento non solo di emulare il prelodato Guido; ma eziandio risoluto di superarlo nell'arte. In questa per tali studi avanzò tant'oltre che, per le tele dappoi dipinte, venne predicato un'altro Guido: anzi notasi (1) che se il Reni vinse il Cantarini nel bello nobile e maestoso, dovette a lui qualche fiata cedere nel bello gentile e grazioso. Al suo ritorno in Bologna prese stanza ed aperse una scuola per gareggiare a competenza con quella del maestro bolognese; ma poco stette a chiuderla; perciocchè veniva chiamato a Mantova per ritrarre dal vero quel Duca. Essendo pure conosciuto in detta città quant'egli fosse sprezzatore dell'altrui merito, ed arido per sino da proverbiare le imponenti e grandiose pitture di Giulio Romano, ed anche le bellissime e squisite dell'immortale Sanzio (2): s'arrogò che non potendo egli riescire nella somiglianza di quel ritratto (3) sebbene due volte tentasse vanamente di riprendere il lavoro, dovè partire malcontento e nel suo amor proprio depresso così, che accorato da questa disgrazia ritiratosi a vivere in Verona, ivi ammalato per dolore finiva suoi giorni nell'anno 1648. non senza sospetto di veleno apprestatogli forse da un pittore, le cui opere da lui eransi, come si crede disprezzate. Però esso in tal maniera restò disgraziatamente la vittima del suo orgoglioso carattere, il quale se avesse moderato o vinto, e posto un freno alla maldicenza ed alla presunzione non sarebbe a lui certamente mancata mai la opportunità di lavorare, e di ricevere dai lavori suoi premi d'onore e di utilità: imperciocchè quanto si gradivano le sue pitture, altrettanto se ne odiavano li personali difetti.

Ma tralasciando noi parlare di questi, e discorrendo volentieri dei pregi artistici per cui devesi avere in riputazione di valentissimo, diremo ch'egli fu veramente un corretto disegnatore, ed un aggraziato pittore: studiò il disegno sulle antiche stampe: indi sugli eruditi dipinti de' Caracci; e specialmente osservava con diletto quelli del celeberrimo Lodovico (4) capo della scuola caraccesca. Dopo il Parmigianino, nota il precitato Malvasia, non esserci stata mai nel disegnare una penna più graziosa e gentile di quella del Pesarese: e nello intagliare all'acqua forte si distinse con tale facilità e leggiadria, che se ne compiaceva lo stesso Guido, per cui con assai intelligenza e bravura mise non poche opere alle stampe. Circa il colorire s'attenne da principio ad una maniera particolare e derivata dalle pitture del Barocchi, e del Ridolfi; le quali nella sua gioventù prese singolarmente di mira: in seguito fu seguace della forte maniera guidesca con sì felice successo, che forse mai da alcun'altro venne mai tanto bene nel colore e nel tocco imitata. In generale il colorito di lui è vario e vero, qualche volta tende al

(1) Malvasia. *Opera citata vol. 2. pag. 437.* -- Lazzarini. *Opere vol. 1. pag. 107.*

(2) Malvasia *ivi* pag. 442. 443. ricorda che Simone da Pesaro censurava e sparlava delle pitture d'Albani, di Domenichio, e persino di Raffaello in presenza di Salvatore Rosa quand'era a Bologna; e facevasi proclamare il Pesarese Apelle.

(3) Del Cantarini si hanno bellissimi ritratti; coloriti al vero e vivi, tra i quali accenneremo quello di Guido Reni, che si ammira nella Bolognese Pinacoteca, già inciso dal Cipriani, ed oggi intagliato di nuovo dal sig. Marchi Bolognese.

(4) Il Pesarese fu correttissimo disegnatore: studiava nelle pitture di Lodovico Caracci le mani ed i piedi: e confessava averne tratti utilissimi studi; poichè nessuno, al dire di lui, più belle e meglio intese n'ebbe mai formate.

cenericcio, al pallido, ed al delicato; servando però sempre quiete ed armonia. Dipinse teste variate e fornite di venustà: compose le figure con naturalezza e bella scelta: le espresse secondo verità: usava molt' arte ne' giuochi o partiti di luce e d'ombra, e negli andari, e nelle pieghe de' panneggiamenti.

Le notizie de' principali quadri da esso compiuti possono leggersi negli scritti storici di Malvasia, del Baldinucci, e del Lanzi. Una delle più estimate pitture, che di lui rimangono in Bologna è senza dubbio la presente dell' adorazione de' Magi, della quale se ne pubblica ora una incisione a contorni, e questa descrizione.

È il sacro argomento ben composto con figure della grandezza quasi al naturale: si deve lodarne il composto per attitudin proprie e convenienti, come addiconsi alla devota rappresentanza; che per molti dipintori fu ripetuta con poco variare d'invenzione: avvegnacchè il soggetto esprimendo la stessa azione, qual'è la mistica offerta de' Magi al divino Infante non si cercò da essi novità e differenza singolare nel figurarla. Per lo che quei reali personaggi con loro seguito furono per lo più rappresentati in atto di tributare l'oro, l'incenso, e la mirra; doni simbolici ed alludenti alla religione, alla fede, ed alla pietà.

Il pittore da Pesaro nella distribuzione delle figure non si scostò oltremodo da altri, che prima di lui trattarono un siffatto componimento. Egli le dispose nell'ordine seguente, e le colori nella maniera lodevole, che più innanzi da noi viene accennata.

La vergine madre siede sopra una pietra, o specie di gradino che serviva di basamento a ruderi di un' antico edificio. È il volto di lei gentile, sebbene scorgesi soltanto di profilo: con assai grazia un pannicello le adorna il capo: e le vesti ne coprono tutta la persona. Ella con la sinistra sorregge seduto nelle sue ginocchia il Bambinello Gesù, davanti a cui colla destra tiene una tazza, già presentatagli dall' invecchiato re che prostesamente lo adora. Questi al volto senile, alla lunga barba, al vestire regale si vede dignitoso, ed esprimente devozione. L'adorato pargoletto ha le infantili membra ignude: formate graziosamente ad imitazione de' putti, che per solito s'incontrano ne' quadri di Guido Reni. Mostra egli di voler porre le mani dentro l'anzidetta tazza, che contiene l'oro, e così al re adoratore dà segno di gradire il prezioso dono. Gli altri due re stanno in piedi: l'uno, in aspetto d'uomo di mezzana età, presenta entro una coperta tazza la sua odorosa offerta; e pare un ritratto del vero: e pur effigiato al vero mostrasi quel garzoncello o paggio, che vivissimo grazioso si volge allo spettatore. L'altro re con un turbante in testa è figurato muore: muovesi a prendere dalle mani di un suo paggio il vasetto che racchiude l'odorifero tributo. Questo paggio ha il suo viso adorno di venustà e di grazia; è ben colorito, e sembra parimenti un ritratto dal naturale. Egli accanto la vergine stassi al lato destro di lei; dovechè al manco lato evvi in piedi il vecchio san Giuseppe appoggiantesi al suo bastone, ed inteso a guardare la devota adorazione. La figura di lui ha un carattere grandioso e venerando; il veste un ampio manto, dal suo volto spira gravità; in esso ravvisi la somiglianza d'una testa di vecchio, che Guido ebbe a modello, e che introduceva spesso nelle sue pitture per rappresentare questo venerabile personaggio. Nell' indietro sonovi figurati i seguaci ed i militi de' Magi con cavalli e cameli. Due giovanetti rampicati (come Paolo Veronese nelle composizioni ricche di figure sovente introduceva ne' suoi quadri) si tengono sul corniciamento dell' architettura diruta, un cui avanzo s'innalza alla destra di chi guarda il dipinto, del quale fanno fondo alcuni rami d'alberi insieme all'architettura suddetta. In generale il colorito di basse tinte ed armonioso, con franchezza condotto, sente di un misto carraccesco e guidesco; ed alcun poco della maniera del pre nominato Ridolfi. In qualche testa però risalta la vaghezza del colorire; specialmente nelle vivissime e vere dei pezzi già descritti. In quella però di san Giuseppe, siccome fu da noi notato, pel carattere e per la esecuzione pare di vedere una testa colorita da Guido. Non c'intratteremo di soverchio a notare quanto in ogni figura siavi parzialmente da lodare: in tutto è buono ed esatto il disegno, v'è scelta e bellezza di estremità. Nel complesso questa pittura a giudizio de' maestri dell'arte devesi considerare una delle più estimabili opere del pesarese: anzi dessa è tale che potrebbe degnamente far bella mostra di se in qualunque collezione, pur

ragguardevole che fosse, di pregiati quadri dei nostri insigni maestri. Nelle raccolte pubbliche e private, di cui noi abbiamo contezza, si noverano ben poche dipinture del Cantarini, le quali, per dimensione e per bellezza sieno dell'importanza e del merito di questa. Se ella in tutte le sue parti fosse interamente finita; ravvisandovi gl'intelligenti alcune cose poco più che abbozzate; per certo sarebbe da tenersi come un capo d'opera dell'autore, siccome è senza contraddizione uno de' lavori di lui bellissimi e tale da aversi in pregio sopra ogni altra produzione del grazioso pennello di questo sommo pittore da Pesaro.

GAETANO GIORDANI.

TAVOLA XXIX.

La Danza. - del prof. Giuseppe Bezzuoli.

A FRESCO

Nuovo e gentilissimo pensiero sorgeva nella mente del celebre Artista Giuseppe Bezzuoli, quando dagli Egregi Coniugi Cav. Girolamo De-Rossi e Luisa nata Magnani commessagli a dipingere nel loro Palazzo in Pistoia la volta di una Sala destinata alle danze ed al canto, e' vi traduceva in un bell'affresco la danza della prima giornata nel Decamerone del Certaldese — Per lunga età si tenne uso di fregiare queste stanze di pitture il cui subietto fosse mitologico. Lode però all'Artista nostro che tanto meglio adempiva alla nobile intenzione dell'arte, sostituendo a quei miti benespesso aridi e indifferenti un subietto, che mentre ti si porge costituente il vero carattere del loco ov'è dato a vedere, segna poi una pagina sì memoranda nelle patrie Storie.

Ad illustrazione del qual dipinto è duopo accennare come nell'anno 1348 una terribile pestilenza devastando l'Europa e l'Italia principalmente, era pervenuta sino nella città di Firenze, e vi aveva recato lo squallore, la miseria, e l'eccidio di moltissimi de' suoi abitatori. Narrasi dal Boccaccio che fra tanta desolazione sette giovani donne avvenutesi fra loro in un tempio, fecero ivi consiglio di abbandonare la tribolata città, e riparare su i vicini colli di Fiesole, ed in quella deliziosa campagna obliare le tante sventure, godendosi insieme i piaceri di un onesto sollievo. In questo lor divisare si uniscono ad esse tre lieti giovani, co' quali il veniente giorno si recano alla villa già per loro primamente ordinata. Quivintorno, oltre al cielo più puro, son pratelli e giardini, ed altri luoghi dilettevoli assai, ove ciascuno vuol trarsi per dieci giorni festevolmente la vita, ora a cantare e danzare, ed ora posando all'ombra di qualche pianta, la bella compagnia novellare a vicenda. E come che piaccia loro in tale divisamento un certo ordine seguire, scelgonsi per ogni di una regina od un re onde componga e diriga i sollazzevoli trattenimenti, e a tutta la brigata presieda.

Tale sì è l'orditura del grande romanzo storico che ne offre il Decamerone, e da tale s'ispirava il Bezzuoli a ritrarre una danza di quella prima giornata, principale subietto del suo bell'affresco. —

Sopra mollissimo praticello rallegrato di qualche fiore, d'onde si scorge lontana con la gran torre d'Arnolfo la sottoposta Firenze, poneva in scena l'artista le sette leggiadre donne con i tre giovani in figure poco minori del vero, situandole avvedutamente in tai modi, che da quello che ne abbia letta la istoria, agevolmente possano ravvisarsi ed appellar di quel nome non che si piacque adombrarcele il loro autore. Colui dunque che si volga al dipinto, vedrà nel medesimo colto l'istante in cui levatosi ciascheduno da mensa, che alla destra del quadro ti si presenta sotto un bel pergolato, Pampinea fatta

regina e perciò stesso fregiata della corona d'alloro ha ordinata una danza, e già con Filostrato e Filomena vi ha dato cominciamento, prendendosi una carola con lento passo al suono di un liuto, e di una viola. Queste tre figure intrecciandosi fra di loro, Filostrato per una mano, Filomena per una ghirlanda con la vaga Pampinea ti sembrano quasi aeree, tanto si levano leggiere, e concordi dal suolo che premono appena con un sol piede. Il sollevare delle braccia collegate a far cerchio, e danzare all'intorno com'era il costume dell'antica carola, vi è espresso con quella semplicità tutta propria di quelle danze — semplicità che nasconde un artificio mirabile a chi riguardi alla leggiadria di quelle movenze, al girare delle teste e degli occhi, e all'ondeggiare delle vestimenta pur semplici e schiette, foggiate secondo quel migliore costume, ond'era non involato il trionfo alla beltà delle forme.

Questo gruppo collega a se le altre circostanti figure situate prossimamente fra loro —

Difatti al lato destro del quadro ti si offre per prima la giovine Lauretta che dritta in piedi, e lievemente appoggiando il braccio sinistro a una sedia, prende parte alla danza: sebbene in quel suo levare di sguardo leggeresti pur anco che la domina un pensiero estraneo forse dal presente diletto. Ella è bellissima della persona, e della carnagione soprattutto che rivela nelle guance di rosa in difficile contrasto con la rossa capigliatura, nel collo, nei larghi omeri, e nelle mani che nel loro abbandono ti si mostrano delicatissime e vere.

L'altra che conseguita è Emilia, giovinetta che sta assisa sopra un sedile coperto di una sopravveste gittatavi neglentemente e mirabile per le pieghe. Questa figura che si vede quasi di schiena, è intesa unicamente al carolare delle compagne. Apparisce in una quiete dolce e composta, e per l'una mano sovrapposta all'altra sulle proprie ginocchia, come di chi voglia tener ferma la sua attenzione su qualche oggetto.

Prossimamente le siedono Dioneo e Fiammetta, soli nel Decamerone de' quali per alcuni si crede che l'uno adombri l'istesso Boccaccio, l'altra la sua amante Maria figlia naturale di Roberto re di Napoli. Essendochè in questa giornata i loro amori non vengano dichiarati, l'artista creando queste figure nella sua fantasia, riuscì mirabilmente a ritrarne i sembianti di loro al tempo de' dolci sospiri. Dioneo armonizzante la danza sul suo liuto, lo vedi beato di poter avvicendare que' soavi concenti, che pure hanno favella d'amore, con la sua bella Fiammetta. Questa gentile che vezzosamente si è adagiata sull'erba appresso di lui, non fa che un lievissimo accompagnare con la sua viola alle melodie del liuto. E di ciò ne persuade la mano sinistra che pare non abbia scorso sullo stromento, non meno della destra, che sembra levare una oscillazione uniforme e continua, talchè richiama alla mente quei versi dell'Alighieri

*E come a buon cantor buon citarista
Fa seguitar lo guizzo della corda,
In che più di piacer lo canto acquista.*

E bene a lei converrebbe anco il seguente

Pur come batter d'occhi si concorda,

perocchè ella penda dal modulare del suo Dioneo non pure che da quel volto, e lo sogguardi con tanto soave inchinare del collo e volgere di pupille, con tale un estasi di voluttà, quale di più non avrebbe desiato il Boccaccio dalla sua innamorata Maria —

Neifile e Pamfilo sono i seduti alla sinistra del quadro. Alquanto più indietro dalla linea degli altri, pajono intendere ad amorosi colloquj — Quanta verità nell'amabile ritrosia della cara donzella! Ritraendo la bella mano da quella di Pamfilo, la solleva alle orecchie quasi le volesse pur chiuse alle parole di lusinga e di lode, benchè ella senta, che sul labro del giovinetto gliene poneva l'amore. Dalla cui arcana potenza egli già ti s'appalesa come vinto e conquiso se lo miri in quell'atto di tutta grazia, con che

volto a Neifile sua l'appassionato sembiante, le porta la mano all'estremo del braccio, e sembra che lievemente lo stringa, e frattanto le addimandi mercede. Tanto gentile ma difficile pensiero non poteva trattarsi con più vaga e delicata espressione.

Ultima fra queste e forse la più mirabile per il lato dell'arte, vedesi dritta in profilo un'avvenente persona che prende il nome d'Elisa. Perpoco è più lunge dalla brigata, e là al rezzo d'un alberello, sostenendo con la sinistra un foglio di note vocali che percorre con l'occhio, e con la destra segnandone il tempo, dà a conoscere di far prova di un canto; perocchè la carola finita, vien detto dal Certaldese „Canzoni vaghette e liete cominciarono a cantare.„ Al certo ch'io non potrei ritrarre a parole le bellezze di composizione, di disegno e di colorito che tutta l'adornano; solo dirò che la semplicità e la grazia parvero gareggiare a rendere questa figura soprattutto stupenda nelle poche linee di che è composta. —

Havvi poi sull'innanzi del piano una figura nobile e grandiosa di stile, cinta il capo della corona d'alloro, che dal volto e dalle vestimenta t'è facile ravvisare per l'istesso Boccaccio. Ei sta seduto presso un macigno, in atto di chi attenda a descrivere ciò che gli si para a vedere. Il quale sebbene non dovesse far parte di questa scena, fù però avveduto il pensiero dell'introdurvelo, perchè a colui che la rimira offerendosi anco quel famoso che con tanta evidenza drammatica la descriveva, non resti più alcun dubbio sul di lei argomento.

Tale sì è il concetto ed il modo onde il Bezzuoli con vera squisitezza di gusto condusse a sì prospero termine quest'affresco. E per vero qual maestro sia di ben fare, ne testimoniano in questo lavoro principalmente la composizione maravigliosa per tante figure legate con sì poche linee di paese, la purità dello stile, e que' suoi contorni sempre delicatissimi; le movenze di grazia senza essere di maniera, e quelle forme caratteristiche dei personaggi che rappresenta; perocchè in tutte queste si ravvisano di bel primo fisionomie Fiorentine —

Se poi dalle figure volgasi lo sguardo al fondo, e si consideri com'è tratteggiato il paese; com'è diafano quell'azzurro di cielo che dato a vedere sopra i colli di Fiesole dovea immaginarsi del più bello d'Italia; se attendasi infine al colorito, e alla intonazione di tutto l'insieme, io non dubito d'affermare, che pochi saranno gli affreschi che potrà contare per ora il secolo decimonono così felicemente in ventotto di dirò improvvisati, eppure con tanto magistero toccati e finiti; per modo che queste orme che il genio creatore del Carlo VIII segnava franche e sicure sulla fresca calce, belle di splendida gloria dureranno a perpetuo decoro della scuola Italiana. (1)

CIVIS. TIGRI.

(1) Quest'articolo traemmo così per lo intero da un libriccino pubblicato in Pistoja in quest'anno 1838.

X 31 X
TAVOLA XXX.

Giove ed Antiope. - del prof. Francesco Pozzi fiorentino.

GRUPPO IN MARMO

Svolgendo il chiar. signor prof. Pozzi fiorentino, or son molti anni, in Roma, le mitiche leggende, coll'occhio educato ai molteplici monumenti del paganesimo, avvisava, che le vicende della bella Antiope della famosa Tebana, vagheggiata e reietta, palpito e rifiuto di uomini e di numi, potessero offerirgli fecondo campo ove coglier un soggetto degno di esser consegnato alla plastica.

Guidato quasi per mano da Apollodoro, da Pausania, da Ovidio e da altri parecchi, ei la vide nascere in riva al beotico Asopo e di lui crederla generata, avvegnachè il padre se ne ignorasse, e queste credenze non nuove son già per coloro che han letto nei libri della antichità e del loro intendimento han voluto rendersi ragione.

*L'Antiope figlia dell' Asopo, fiume
Vorticoso profondo (1)*

Se ne invaghiva Giove, e questo Giove era per avventura la personificazione di un qualche potente di quelle contrade, da cui aveane due figli gemelli:

*. a Giove unita
Partorì Zeto e il nobile Anfione. (2)*

A consumar la seduzione della vergine informavasi questo Giove in un Satiro, e sapiente ammaestramento in questo mito nascosero forse gli antichi, quasi volessero significare come ad umana sembianza perfino rinuncino coloro che ad amor violentemente voluttuoso precipitano ed al mal talento la ragione sommettano.

A questo punto ispiravasi l'artista e pareagli aver trovato onde improntar la creta di tale un suggello da fermar l'occhio degli intelligenti e consolidargli una fama che non dubbie prove, giovine ancora, gli avean preconizzata.

La fuga quindi d'Antiope dai lari paterni, i lunghi errori pelle solitudini del monte Citerone, l'abbandono de' figli, non trattenner più oltre la sua imaginazione che calda omai del concetto, pareo rimproverar la mano d'incomportevol lentezza. Così non si curò di veder, com'ella, derelitta da Giove s'unisse ad Epopeo,

Ed al pastor di popoli Epopeo; (3)

né come lo zio di lei Lico, uccisole il novello marito, la ricondusse a Tebe, e com'ei ne restasse ammalato e l'amasse a dispetto della moglie Dirce, e trasandò tante triste vicende che le aberrarono poscia l'intelletto, finchè Foca figlio di Ornitione non la sanasse e sua la facesse. (4)

(1) Asio d'Anfiolema. Ved. Pausania.

(2) Id. ibid.

(3) Asio d'Anfiolema.

(4) Pausania in più luoghi. Trad. del Ciampi.

Ciò non faceva all'uopo dell'artista: colse questi il momento in cui Giove tiensela fra le braccia, e la vagheggia con quella espressione viva ed animata, siccome alla natura del Satiro s'accomoda.

E bel contrasto a tanto vigore, a tanta vita trovava avvedutamente il Pozzi nel molle abbandono della vergine Tebana, che non atta a resistere al fascino della onnipotenza ed al terrore ond'è colta, come tenera pianticella sbattuta dalla furia del libeccio, e più non sente e non ode. L'aquila dubitar non ti lascia chi sia colui che tant'osa e sì imponemente.

Da qualunque lato tu volga questo gruppo, ne ammiri l'accordo delle parti, la castigatezza del disegno, l'armonia delle linee. L'artista ha adempiuto magistralmente a tutte le esigenze dell'arte quanto alla forma.

Ma dal lato del concetto ha egli raggiunto lo scopo morale, intendimento precipuo dell'arte?

Gli antichi adoratori della natura personificata eressero altari alla materia, ma arcana sapienza celavasi sotto quei miti, noi moderni di ben altra religione possiam superbire, a ben altro bisogno ci è forza provvedere. Sarà egli permesso ora riprodurre quegli eterni soggetti tolti alle mitologiche credenze per educar la società? eppure eminentemente educatrice esser debbe e lo fu sempre l'arte.

Noi ci persuadiamo che il Signor Pozzi non riprodurrebbe oggi quel soggetto che, *or son molti anni* vagheggiava in Roma, e tanto più volentieri ce ne persuadiamo, or che la sua bellissima Susanna, e il generoso Farinata degli Uberti ce lo mostrano consentire in questo sano principio. Le opere dei nostri Artisti eserciteranno una missione vitale se le siano ispirate a religione ed ai fasti della umanità rigenerata.

Ci perdoni il Signor Pozzi una non comune franchezza. Lodammo e più il suo gruppo avremmo lodato, se le leggi di questo giornale lo avesser permesso, poichè ci parve rispondere a tutti i difficili precetti fondamentali dell'arte. Ma per non tradir la nostra coscienza gli abbiám voluto dire che desidereremmo il suo svegliatissimo ingegno in nobili soggetti sempre esercitato; in soggetti che cospirassero a quell'intendimento altamente morale che emerge dal ministero dell'arte, l'ammaestramento dei popoli, il miglioramento del viver civile, intendimento che ai tempi nostri invano tenteranno raggiungere le idolatriche leggende del politeismo.

FILIPPO MOISÉ.

TAVOLA XXXI.

La intercezione. - del Cav. Giuseppe Cesari d'Arpino.

TELA ALTA CENTIM. 20. LARGA 23. (Nella raccolta dell'Editore R. Gentilucci.)

Avvegnachè dalla comune dei conoscitori dell'arte, venga reputato poco corretto lo stile del Cavalier d'Arpino, che così fu detto Giuseppe Cesari pittore del XVI secolo, pur non di meno scrivendo di esso il Lanzi, che fu insigne pittore, paragonabile al Marino fra i poeti, e soltanto partecipe di quella colpa, che al solo secolo vuole attribuirsi, non sono sempre biasimevoli le composizioni sue, nè sempre le idee, che la fantasia degli artisti di quell'epoca spesso produceva capricciose per calcolo, sono in esse da riprendersi, che anzi mostransi talvolta corrette, e foggiate di quel tipo, che pur allora presentavano i lavori degl'antichi maestri.

Tal ci parve un quadretto posseduto dal nostro Signor Romualdo Gentilucci infrà molti e belli dipinti antichi, che egli ha raccolti, e perciò qui il produciamo. Ancorchè la tela sia dipinta a termine, con un tuono ed una fusione di colore che sente della maniera di Guido, pure io credo, che questo non sia che il soggetto di un quadro più grande da altare, che tale si mostra per la composizione sua, ancorchè non ci soccorra la memoria circa la sua odierna esistenza.

Si rappresenta in esso Cristo Redentore, che in mezzo alla sua celestiale gloria, si fa seggio delle nubi, per le quali gli fanno corona una turba di serafici spiriti. Stringe con la sinistra lo scettro emblema della possanza divina, ed è con la destra in atto di benedire. Una spada sguainata è sotto al suo piede, e da questa, e dalla maestà sua, viene a conoscersi, che l'ira sua è placata, alle preghiere di una beata vergine, che gli sta innanzi genuflessa in atto supplichevole e devoto.

E ben si scorge qual sia l'oggetto de'suoi fervidi voti. Poichè il pittore all'ultima estremità inferiore del quadro delineò il pianeta in cui viviamo, cinto da sue zone, sovra del quale un venefico drago si avvolge. Le quali cose abbenechè in parte vengano occultate dall'ultimo confine del quadro, pure bastano ad indicare a sufficienza, come ad essi accennando la supplice beata, è il suo priego rivolto ad implorare la cessazione di uno di quei tanti micidiali flagelli, con cui lo sdegno divino suol colpire i mortali, ad espiazione di loro colpe. Ed a questo allude certamente la spada, che nudata giace sotto i piedi del Salvatore, e l'atto suo del benedire, segni non equivoci, che alle preghiere della santa l'ira divina placossi.

Chi sia poi questa celeste verginella, che si umile e pia presentasi al divin trono, e facendosi interceditrice di grazia ottiene col suo valevole patrocinio la cessazione del morbo, noi nol sapremmo con sicurezza spiegarlo. Da che niun segno caratteristico ravvisi nel quadro, che possa distinguere quella beata dall'innumerabile stuolo di tante verginelle che gloriose fruiscono della beatitudine celeste. Pur la vista di quel venefico drago, antico emblema di ogni maniera di contagio, vuol farci credere che in quella santa siasi voluta dal pittore rappresentare la beata Maria, che una pia volgare leggenda fa protettrice de'mortali contro la pestilenza, e la dipinge in atto di scacciare dalla terra quel mostro che la simboleggia. Che se la chiesa c'insegna di ricorrere alla protezione di quei beati sovra tutti, che contro si fatti morbi sono reputati validissimi intercessori di grazia, ben fece il Cesari nel così comporre un suo quadro, che non sarà mai l'ultimo fra i suoi dipinti.

G. MELCHIONI.

X 54 X
TAVOLA XXXII.

L'Esecuzione del Doge Marin Faliero. - di Olimpio Bandinelli

QUADRO (Premiato nel concorso dell'I. R. Accad. di Belle Arti di Firenze l'anno 1837.)

Il Doge Marin Faliero decapitato per trama ordita contro lo stato, è l'argomento preso ad esprimere dal giovine Bandinelli. Condannato a perire nel luogo stesso, ov'egli avea giurata osservanza alla patria costituzione, era la scala de' giganti, in cui dovea rappresentarsi il più lugubre avvenimento, ch'offra la storia delle repubbliche; e n'è la forma sì fedelmente espressa e con tal arte ombreggiata, che tutta presenta all'occhio l'ampiezza e la maestà del reale edificio. Nè men vivo n'è lo spettacolo. Mirasi nella sommità della scala il Faliero in ducal sopravveste, niente abbattuto nella sua grave età, volgersi irato al patrizio, che gli trae di capo la regia insegna, e gli accenna imperiosamente d'innoltrarsi ove l'attende il carnefice, e quasi l'odi rimproverargli l'onta recatagli dallo Steno, nè soddisfazione quanto parevagli che esigessero e le turbate sue nozze, e l'oltraggiata sua dignità: tal n'è la mosса del volto, delle labbra, della persona, che tutto mostra il dispetto del fallito ardimento. È quel patrizio un de' dieci, da' quali uscì la condanna là convenuti a vegliarne l'esecuzione, altri a destra sotto il simulacro di Marte, altri a sinistra sotto quel di Nettuno, ed altri giù per la scala, uno de' quali a colloquio con un soldato, altro leggerne la sentenza, ed uno in fine con la spada impugnata e gli occhi fissi al Faliero: tutti esprimenti nelle diverse loro attitudini l'animo vivamente commosso dalla qualità del fellone, e dalla sua pertinacia di lasciar prima la vita che la vendetta. La bandiera della Repubblica inalberata dal Capitan Grande empie il vano, che renderebbe men vaga la prospettiva per l'isolamento di Marte. Sta egli col piede sopra la scala, e così sta, che in lui ravvisi il ministro dalla pubblica autorità deputato a tutelar colla forza pubblica la pubblica sicurezza, mentre appajono dall'altro lato il sacerdote e il carnefice; quegli composto a pietà, ma compreso da un sacro orrore per l'imminente supplizio d'un reo fiero ancora del suo proposito; questi, in sembianza e in atto conveniente al terribile ministero, osservarlo ferocemente per vendicarne d'un colpo la fellonia. I soldati sparsi qua e là, tutti intesi all'avvenimento, colle assestate loro armature formano un bel contrapposto colle grandiose toghe de' Senatori. Qui tutto è azione, tutto proprio all'azione, e tutto espresso con tale finezza d'arte ed istorica verità, che male diviseresti se meglio siane ordinato il concetto, o più felice l'esecuzione.

LODOVICO VALERIANI.

TAVOLA XXXIII.

L'Inverno. - di Niccola Pazzanti di Firenze.

STATUA (da eseguirsi in marmo pel Tipografo Sig. Batelli.)

Siccome deità, personificarono e scolpirono gli antichi, virtù e vizi, passioni, elementi e stagioni, quanto sotto l'imperio de' sensi cadesse e del dominio fosse dell'intelletto e della imaginativa, e queste tutte cose simboleggiarono, dando loro attributi che desumevano dagli effetti che nel mondo fisico e morale da esse emanassero.

Quindi statue e simulacri gravi o seducenti l'aspetto, appoggiati il fianco a colonne, or d'uno specchio, or di doppia lance armati la destra; aventi ai piedi or un animale, or un simbolo qualunque, rappresentarono la nobiltà e la forza d'animo, la prudenza e la giustizia e la bella innocenza; schiera innumerevole che parlando ai sensi, all'animo dello spettatore, avean forza meglio che di ragionamento, ad istituire i popoli alle sociali discipline.

Ben se lo sentiva Orazio.

*Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus et quae
Ipse sibi tradit spectator* (1).

Ricalcarono infino ai di nostri con maggior o minor giudizio le stesse vie gli artisti che tennero dietro, dibattendosi e tormentandosi sempre in quel circolo limitato e costretto ch'è si son creduto imposto dalla venerata antichità e vietandosi in siffatta maniera l'ampiezza del campo e la facoltà di dilungarvisi.

Il merito dell'inventiva restò di tal modo desiderio incompleto, e solo rimase ad essi, nè certamente lieve pregio egli è questo, la scelta nobile e severa delle forme, la bella imitazione dei panneggiamenti, e ciò che più vale a chiarirli eccellenti, l'aria de' volti in accordo al totale atteggiamento, ritraenti quanto per l'arte si può, le passioni, e gli affetti.

Questa statua dell'inverno ci è paruta un bel documento di difficoltà felicemente superate, un bel concetto sorto di mezzo alle centuplicate ripetizioni di siffatto argomento.

Una vecchierella e più sovente un vecchiarello seduti, scarna e stomachevole, segaligno e sparuto, si dettero quasi sempre gli scultori a personificar la stagione fredda; accompagnandoli sempre d'un tripode od ara accesa al fianco o davanti, colle mani sopravvi spiegate: o d'un porco seduto ed accovacciato ai lor piedi, ravvolto e quasi incappucciato in ampio pallio, nè mai altro; che a vero dire lo squallore, e l'inerzia della universale natura mal potrebbe ritrarsi d'un sol colpo sul marmo.

Altri argomenti presentano agevolmente più faccie a vedersi; se l'una ne miri, l'altra ad altri la lasci a mirare, ma l'inverno come vorresti tu rappresentarcelo?

(1) e giunge

Ciò che va per Forecchio ognor più tardi

Gli animi ad agitar di ciò ch'esposto

È allo sguardo fedel, sì che ne formi

Ciascun l'idea da se

Arte poetica Traduz. Metast.

Alla pittura che passeggia, campo più vasto si offrono episodii svariati e molteplici, ed ella procede per vie meno scabrose e di più cose si fa obbietto; il marino non ha che un punto da scegliere: Beato chi vi coglie!

Il Batelli che commetteva questa statua pel suo palazzo dedicato alla più potente, alla più influente delle umane scoperte, la tipografia, la volle in piedi e tale qui la vediamo.

Un vecchio di forme e di muscolatura non troppo energiche, ma non affrante dall'età, siccome quegli che molto serba della antica vigoria, s'ingegna di cuoprirsì, e di ravvilupparsi in un mantello che non è certo soverchio al bisogno; e questo bisogno di leggieri si manifesta a quel suo portamento alquanto rannicchiato e ricurvo; alle braccia alle gambe strette e raggiunte siccome cospiranti a richiamare al centro il poco calore vitale delle membra agghiadite.

Ma la faccia che ti rivela il brivido inverno, completa l'idea dell'artista, nè ti lascia altrimenti dubitare di qual nome tu debba chiamare il simulacro che ti si para davanti. Gli occhi socchiusi, le labbra l'una all'altra inchiodate, per non dare uscita all'alito del petto, i muscoli del volto raggruppati, dicono assai lo stato del vecchio, e facendoti correre un gelo pelle vene, ti manifestano chiaro che costui

Non avea membro che tenesse fermo.

Egli è scalzo, nè questa noi chiamiam postica licenza, come volle taluno semmessamente osservarci; l'artista ha cercato un tipo alla sua concezione plastica fra le classi miserabili siccome quelle che più poteano ritrarli gli effetti penosi della rigida stagione, nè ai di nostri egli ebbe molto a cercare per abbattersi in un modello vivo e palpitante.

F. MOISE.

TAVOLA XXXIV.

Il Martirio di una Santa Vergine - di Scuola antica.

TAVOLA A TEMPERA LARGA CENTIMETRI 64. ALTA 42. (Nel Gabinetto del N. U. Conte Guido di Bisenzio.)

Quanta possanza si abbia sovra gli umani sensi il magistero delle arti figurative, lo dimostrano maggiormente le opere di que' primi maestri che ristorarono la pittura nel suo rinascere che fece in Italia, dopo che l'incivilimento era stato tenuto lungi da queste belle contrade, per ben dieci secoli di rozzezza e di barbarie.

Que' primi artefici che la pittura, non mai del tutto abbandonata, tornarono in pregio, mediante la nuova luce che derivarono dai maestri greci, tennero per saldo principio di dover muovere il senso umano a belli affetti, non col far pompa della loro maestria, che d'essa era in sul nascere, ma con la viva ed imitatrice rappresentanza della natura, perchè la mente non distratta da inutili accessori, o da vizioso sfoggio di episodi e di figure collocate spesso nei quadri a solo effetto di far pompa di maestria, là soltanto si arrestasse col meditare dove il soggetto la sua attenzione richiamava, nè vi fosse cosa che non venisse concepita e fatta in modo, che al prefisso scopo non cospirasse. Dal che ne deriva, che in quei dipinti non vi è parte che sembri degna di omissione come superflua ed inutile, nulla vedi che vi manchi al necessario sviluppo del concepimento, da che la sobrietà e la ragionevolezza furono le prime guide di quei maestri. Ragion per cui ora molto ingiustamente parmi ed a torto si biasimi cotanto la vecchia scuola, addebitandola di povertà nell'invenzione, monotona nel comporre, meschina nello stile, secca nel disegno, le quali cose se non sempre sono scusabili, deesi però ritenere ognora per vera l'esistenza in quella di un tipo proveniente da ottimo criterio d'invenzione, da sobrietà e convenienza nella composizione, e sopra tutto da inarrivabile espressione, tanta e sì grande è l'arte che in essa traluce. Le quali parole nostre non vogliamo che siano reputate come tendenti a menomare di un sol punto il pregio e la venerazione in cui deggiono tenersi i lavori dell'epoca vegnente, e sopra tutto la bella maniera dei classici pittori del cinquecento, ma soltanto dettate a disinganno di coloro, che eccedendo ogni misura nella lode e nel biasimo, vorrebbero poste in oblio le opere di quei primi ristoratori dell'arte, solo perchè non sempre ne giudicano perfetto il disegno, ed accusano di grettezza e di povertà quelle invenzioni che non ebbero per isorta che la semplicità e la naturalezza.

Chi è infatti che non si senta compreso di una dolce meraviglia, ridondante in soavissimi affetti, allorchè facciasi a considerare con attenzione le sublimi opere di coloro, che la pittura fecero rinascere, e che dopo Giotto mantennero le arti italiane in novello splendore per circa un secolo? Facciano fede al mio dire i lavori di un Memmi, di un Orcagna, di un Laurati, di un Gozzoli, di un Signorelli, di un Masaccio, di un Perugino. Mi soccorrano come irrefragabili documenti la basilica di Assisi, il Campo Santo di Pisa, le pitture di Roma, di Perugia, di Firenze, della Toscana tutta, di Padova, di Venezia, oltre le numerose tavole che adornano le pubbliche e private quadrerie, e che dai veri intelligenti vennero ognora reputati come alte prove di nobilissimo ingegno.

Ora a noi, cui l'obbligo incombe di prescegliere quei fiori dell'arte, che possano recare vantaggio e diletto alla mente ed all'occhio de' nostri lettori, è piaciuto di porre la prima volta in luce una preziosissima tavoletta dipinta a tempera, che frà tanti gioielli dell'arte antica possiede il N. U. Conte Guido di Bisenzio, le di cui lodi non tacquero questi fogli, che spesso dorettero

rendergli manifesta testimonianza di gratitudine per il cortese permesso che loro concesse di pubblicare alcuni de' suoi dipinti.

Il soggetto della bella tavola che diamo in luce è chiaro per se stesso rappresentare il martirio di una santa verginella di Cristo, che è in sul lasciare la mortal vita a confessione della religione nostra santissima, e la pittura parci in origine essere appartenuta ad un grado di altare. Il luogo della scena è un piazzale fuori la porta di una città, poichè gli atti de' martiri c'insegnano che quelle località essendo destinate alle pubbliche esecuzioni dei rei, ivi perdettero la vita tante migliaia di prodi difensori della fede.

Come il pittore componesse ed eseguisse l'invenzione sua, apparirà più chiaro dall'annessa incisione, di quello che possano le nostre parole spiegarlo. Innanzi la porta di una città cinta di mura e di torri, vedesi aver esecuzione il crudele decreto del preside, che la santa vergine condannava ad aver mozzo il capo dalla spada del carnefice, perchè aveva essa ricusato di abbandonare la fede cristiana. Quella modestissima, genuflessa a terra, giunge le mani in atto di rassegnazione e preghiera, e piegando alquanto il collo porge il capo a ricevere il colpo che alto misura l'inesorabile ministro. Quanta angelica grazia abbia saputa accogliere il pittore in quel volto tutto spirante candore e fiducia eroica in Dio, può malamente con parole ridirsi. Al primo vederla senti commoverti l'anima a compassione, la quale tanto si fa maggiore nel considerare, che quel vago fiore di beltà deve fra un istante recidersi. E solo ti conforta lo spirito la credenza che l'umana pena cui sottostà la verginella gli è caparra di una gloria eterna a cui l'attende il divino sposo.

Ma la vaghezza e semplicità della vergine è posta a contrasto con la imperturbabile fieraZZa del manigoldo, che ritto della persona gli è a fronte, ed alzando vigorosamente con ambedue le braccia la grave spada che stringe alle mani, mostrasi sul punto di far scendere con tutta forza il fendente, che troncar deve alla vergine il capo. La barbara indifferenza di quel crudo ministro ti fa rabbrivire, e ti commove l'animo a terrore.

Se in questa parte del quadro seppe il pittore eccitare compassione e ribrezzo, nell'altra lasciò che misti fossero gli affetti prodotti. Spettatori alla dura condanna, sullo stesso limitare della porta della città, mirasi il preside che la cruda sentenza pronunciava; i malvaggi consiglieri che lo instigavano; un soldato che ne veglia l'esecuzione; e due dolenti cristiani che forse eran quelli che le sacre spoglie della santa avevano dall'avar preside riscattate con l'oro, onde onorarle di occulta e modesta sepoltura. Non manca all'indietro di questi altra turba di popolo, che dal sormontarsi dei capi sembra sospingersi per bramosia di vedere.

Egrezia è a nostro giudizio l'opera del magistero pittorico nell'aver data tanta diversa espressione ai volti delle principali figure di costoro, conforme variata è l'indole loro. Il preside che si distingue agl'abiti, al portamento, e più alla verga che a modo di scettro stringe nella destra come emblema di comando, mostrasi severo nel contegno, per nulla pieghevole ai sensi di pietà, e solo occupato nel pensiero che la condanna sia eseguita. Non così sono animate le fisionomie dei due vecchi che gli sono a lato, e che esser deggiono i sacerdoti pagani che hanno reclamato il giudizio della Santa, che anzi dalle loro movenze, e dalle espressioni de' loro volti chiaramente apparisce lo stupore per la eroica costanza della vergine, che mal sembra accoppiarsi alla debolezza del sesso, alla freschezza dell'età.

Parti vedere, che que'due in cuor loro compiangano con cieco fanatismo la sorte dell'infelice, che per nulla volle piegarsi alle loro malvagie insinuazioni. Dopo ciò fa bel contrasto la figura del soldato armato del tutto, con corazza, scudo, lancia, e casside in sul capo, nel di cui volto traspare quella fredda indifferenza propria soltanto di coloro, cui la cieca obbedienza agl'altrui voleri, giunge quasi a togliere l'abitudine di sentire. Par che il pittore però in compenso di quell'inerzia di animo direi quasi affine alla stupidità, abbia voluto porre a contrasto le due successive figure, dove tutta traspare la sensibilità di anime profondamente tocche dal dolore, per cui vedile entrambi

chinare al suolo le meste luci, quasi che la vista abborra dal mirare il colpo che è ormai per recidere la vita della santa. La semplicità delle vestimenta, la compostezza, ed il raccoglimento di tutta la persona, e sopra tutto la somma doglia del cuore che palesano que' due, mi persuadono sempre più a credere che l'artista seguendo gli atti del martirio della santa, abbia voluto esprimervi que' buoni cristiani, che il corpo redimevano de' martiri per quindi deporli ne' loro cemeterii.

Avendo fin qui parlato dei pregi che risultano dalla invenzione e composizione del quadro, e dalla felice e naturale espressione che seppe dare il pittore alle figure che ne formano il soggetto, dovrei spendere più di parole a discorrere del disegno, dei panneggiamenti, del colorito, e dello stile con cui venne trattato. Ma oltre che queste cose sono troppe per esser toccate anco di leggieri entro il breve limite di un articolo descrittivo, confesso che io non mi sento da tanto da poter convenientemente penetrare entro i segreti dell'arte a modo di portarne un ragionevole giudizio. Solo dirò che i professori dell'arte potranno scorgervi una purità di disegno invidiabile, sopra tutto nelle giuste proporzioni delle figure, e nel vero carattere delle teste, un panneggiare ragionato e largo per quanto il comporta l'epoca del quadro, che vuolsi da noi ripetere circa il fine del secolo quattordicesimo, uno stile che annunciasi quasi foriere di un più felice miglioramento. Per quello poi riguarda la movenza delle figure e le loro attitudini, esse sono così ragionate e vere tanto, quanto non poterono al certo farsi migliori da poi. E ciò spicca specialmente nelle due figure a sinistra, cioè nella santa e nel carnefice, dove non può forse desiderarsi più maestria, e più verità raccolta e mista a naturalezza e semplicità. La figura della santa verginella t'incanta per quella sua posa tutta indicante candore ed angelica compostezza, e parmi che il pittore a bella posta le acconciasse così il lembo inferiore della sua cerulea veste, quasi a dimostrare, che in quel terribile punto di morte pur fu presente alla santa la cura della modestia del corpo, per cui nel genuflettersi a terra per subire il martirio di spada, seppe prima acconciarsi in cerchio le vestimenta, perchè cadendo il suo corpo compostamente cadesse.

Così l'artista pose somma diligenza nel delineare la figura del carnefice, perchè le linee di che si compone non disturbassero punto la figura della santa. È infatti da stupire come in una figura ritta in piedi, coverta di una lunga tunica nera, cinta soltanto alle reni, il cui lembo anteriore per maggior speditezza nell'operare riattaccasi alla cintura; che alza potentemente le braccia sovra il capo nascondendo così buona parte del volto, e misura con la spada il fatal colpo, in una figura dico di poche linee la maggior parte rette, abbia saputo dare tanto moto, tanta vitalità, tanta naturalezza. Queste due figure, se non erro, bastano per se sole a dare una giusta idea della bravura del pittore. Nulla dirò del campo del quadro il di cui fondo o aria è posta ad oro, come che esso sia in parte convenzionale e proprio della scuola di quell'epoca; noterò soltanto come il pittore preferisse di tener scure le tinte dei monti e del terreno, perchè quel tuono di colorito cupo e tetro più si addicesse al tragico soggetto espresso dalle figure.

Ragion vorrebbe che io ora alcuna cosa dicessi circa l'autor suo, e mi allargassi in conghietture per rintracciarlo. Sendo però questo difficile a farsi per non avere la tavola un peculiar tipo che la distingua, mi contenterò di dire, che in questo vago e conservatissimo dipinto traluce di molto il fare di Giotto di Bondone, ma con una certa tendenza all'epoca posteriore, cioè a quella del quattrocento. Ma di ciò basti che io dica, lasciando che i più esperti conoscitori pronuncino il loro giudizio, con maggiore spertezza di cognizioni, che solo può aversi dopo esatti confronti. A me basterà di tornare dove presi le mosse al mio dire, essere cioè questa tavola un valido argomento a dimostrare, come debba altamente onorarsi la vecchia scuola per esser stata maestra di sobrio inventare, di ragionato comporre, e sopra tutto di affettuosa espressione, quali cose non si ottengono col solo sfoggio di saper fare, ma seguendo la semplicità e la naturalezza.

TAVOLA XXXV.

*Giuda restituisce il denaro al Sinedrio,**Di Carlo Plagemann.*

QUADRO

Che non può in uman cuore la stemperata sete dell'oro? Io fa cieco d'ogni virtù; lo spinge ai delitti, alle uccisioni, al tradimento. Giuda Scariotte di ciò sarà sempre abbagliante esempio. Egli fu posto da Gesù Cristo nel numero de' suoi Apostoli, e si mostrò de' più caldi zelatori di lui. Intanto i Giudei cercavano a morte Gesù, nè era chi loro lo desse. Nell'ultima cena disse egli a' suoi discepoli: è tra voi chi mi dee tradire. La qual parola fa stare i discepoli molto tristi; non mangiano, si guardano l'un l'altro, nè sanno che consiglio si prendere. Ciascuno teme per se. Ma Giuda non ristette di mangiare perchè non apparisse che quelle parole toccassero lui. Egli che a Cristo avea dato un bacio, pegno della fedeltà sua, fu il traditore; chè proprio è di siffatta gente blandirti, accarezzarti quando mirano e si adoprano maggiormente alla tua rovina. Non ancora terminata la cena quel perfido uscì della sala, e andò ai principi dei sacerdoti dicendo che, saputo dove la notte avrebbe dimorato il maestro, era per darlo in poter loro, e n'ebbe trenta monete, prezzo vilissimo della empietà sua. Così avvenne. Cristo preso fu per sentenza dei Sacerdoti condannato a morte. Il rimordimento della coscienza è la principal pena de' rei: come Giuda vidde quella sentenza, non ebbe più pace, nè sapea perdonare a se stesso. Corse ai Sacerdoti e trovati ragunati in Sinedrio, esclamò: io peccai nel tradire un sangue innocente. E quelli: che importa a noi? Allora egli furibondo gittò loro dinanzi la male acquistata pecunia, e non potendo sopravvivere a quel tradimento andò disperato ad appendersi per la gola. Ecco in breve spiegata la presente tavola, la quale è tratta da un dipinto di Carlo Plagemann, pensionato in Roma dal real governo di Svezia.

Il Sinedrio, che fu una specie di tribunale appo i Giudei, è il luogo in che i Sacerdoti sono convenuti per giudicare. Alcuni di essi seduti, altri in piè ritti, mostransi tutti maravigliati di Giuda che tu vedi fuggire raccapricciato con in mano la fune onde si appiccherà. Non per questo i Sacerdoti commuovonsi, imperocchè essi hanno già decretata la sentenza, dalla quale ciò che venne ognuno sa abbastanza. Ad essi non monta affatto della disperazione di Giuda, contenti di aversi in potere colui che sovvertiva (dicevano essi) le antiche leggi, che volea farsi loro re, ma che in verità redimeva gli uomini dalla servitù del demonio, e loro dava una legge di amore. Come bene si componga un tal quadro, riguardando alla presente incisione, ognuno sel vede di per se stesso; il colorito è in sugli audaci dei Veneziani. Egli è certo che il giovane artista non ritiene quella maniera secca, senz'anima, usata pedantesca da taluni di oltremonte; non quella esagerata di svolazzi, di contorcimenti adoperata da altri, e pur troppo anche fra nostri Italiani. La mezzana via nelle arti, siccome in molte delle umane cose, deesi riputar la migliore. Vada innanzi a tutti lo studio della bella natura, dipoi quello dei grandi che furono maestri a Raffaello, da ultimo si perfezionerà l'artefice in questo sommo e nei suoi contemporanei, oltre i quali non troverà sempre seguita la miglior via nella pittura. Così egli si terrà lontano dallo stravagante *barocchismo* egualmente che dalla fredda maniera di taluni, che non chiamerò con altri *purismo*, perchè da *purità*, che è voce indicante una virtù (e tale è in vero nelle lettere e nelle arti), nè so come pazzamente a questi tempi vizio si possa appellare, ove tu non voglia rovesciato ogni buona significazione di cose e di vocaboli.

ORESTE RAGGI.

TAVOLA XXXVI.

Edipo a Colone. - del Sig. Barone Wolff d'Hoyer.

GRUPPO.

Leggiamo di Sofocle, che accusato ai giudici dai propri suoi figli, quasi uomo uscito per vecchiezza fuori del senno e non più capace di governare la sua sostanza, tenesse questo modo a difendersi. Trattosi avanti a que' magistrati, quando si aspettava che proferisse un discorso per liberarsi da quella imputazione, si fece a recitare una tragedia, alla quale aveva pur allora posto l'ultima mano. Era l'*Edipo Coloneo*. Stupivano gli ascoltatori al verso franco e maestoso dell'*ape attica*. (1) Ma quando s'intese il coro dov'egli con più alto volo, diceva le lodi di Colone sua terra natale, i giudici sorsero dai loro scanni pieni di maraviglia, e il poeta assoluto e trionfante tornava fra i plausi della moltitudine alla sua magione.

La quale maniera di difesa dir si potrebbe la più magnanima, che trovar potesse un' eccelso ingegno ingiustamente oltraggiato, se le romane istorie serbato non ci avessero quell'incredibile fatto di Publio Scipione africano. (2) Questa estrema miseria di Edipo, che tanto bene ispirò il tragico greco, ha tolto ad esprimere in un gruppo di naturale grandezza il Sig. Barone Wolf de Hoyer. Il momento ch'egli ha voluto rappresentare è l'arrivo di esso Edipo a Colone. Scacciato dal suo regno, cieco, mendico, colpevole; divenuto formidabile aspetto a chiunque il rimirasse per la fama di tanto orrende sciagure, il figlio di Lajo, cerca un sepolcro nella terra straniera. „Che mai può esservi di più commovente (osserva un francese scrittore), di un'uomo, lo stato del quale, è spaventevole tanto, ch'è costretto di addoperare gl'iddii stessi per mediatori, onde trovar grazia presso i mortali, a farli pietosi alle sue sventure, e per oggetto di ottenere da loro, che mai? Un sepolcro,, (3)!

Questa riflessione della sua immensa calamità, si direbbe appunto occupare in questa scoltura la mente di Edipo. Che siede, come persona affievolita e stanca, e non ha azione che nel volto, impresso di una amarezza estrema.

Antigone si appoggia, alquanto inclinandosi della persona, sul vecchio desolato. Essa dimostra nell'atto e nell'espressione quanto grave sia il cordoglio che l'ange. Ella ha pur adesso ascoltate parole di disperazione e di ambascia da quel capo sì caro, e caro a lei sola, nell'abbandono universale degli uomini, e persino degli stessi suoi figli!

La incisione rendendo buon conto dell'opera del Sig. Barone Wolf de Hoyer, non isponderemo parole in esporta. Questo solo non vogliamo tacere, che per la esatta osservanza del costume, pel modo della composizione, e per una certa quiete che vi regna, apertamente si manifesta che l'artista avendo a scolpire un greco argomento, ha con profitto guardato negli antichi greci esemplari.

P. E. VISCONTI.

(1) Questo titolo ebbe comunemente Sofocle per la soavità del suo stile.

(2) Poche non sanno come questo grande uomo citato in giudizio quasi reo di peculato, disdegnando di combattere l'accusa, rammentò essere in simil giorno da lui stato vinto Annibale; e così levatosi trasse seco l'assemblea tutta in Campidoglio per ringraziare gli Dei delle sue vittorie, e de' servigi che reso aveva alla patria.

(3) Brumoy, théâtre des Grecs. Vol. IV. pag. 161. ed. del Ch. Raoul Rochette. Paris 1820.

FINE DEL QUARTO VOLUME.

NIHIL OBSTAT
J. B. Rosani Schol. Piar. Censor Philologus.

IMPRIMATUR
Fr. D. Buttaoni S. P. A. Mag.

IMPRIMATUR
A. Prutti Archiep. Trapez.
Vicesg.

INDICE

DELLE TAVOLE E DELLE DESCRIZIONI

DIVISO PER MATERIE

PITTURA. - Scuola antica.

	PAG.
TAV. I. Le nozze di Alessandro e Rossane. <i>Fresco di Gio. Ant. Razzi detto il Sodoma.</i>	RANALLI 1
TAV. IV. L'incoronazione di Maria Vergine. <i>Fresco del Beato Angelico da Fiesole.</i>	BANDINI 5
TAV. VII. Sacra Famiglia. <i>Quadro di Niccolò Poussin.</i>	MELCHIORRI 9
TAV. X. L'Adorazione dei Magi. <i>Tavola di Benvenuto Tisi, detto il Garofalo.</i>	AVVENTI 13
TAV. XIII. Sacra Famiglia. <i>Tavola di Pierino Buonaccorsi detto del Vaga-Invenzione di Raffaele Santi da Urbino.</i>	MELCHIORRI 19
TAV. XVI. Maria Vergine e Santi. <i>Tavola di Giovanni Bellino.</i>	ID. 24
TAV. XIX. La vocazione degli Apostoli Pietro ed Andrea. <i>Fresco di Domenico Corradi detto il Ghirlandajo.</i>	ID. 27
TAV. XXII. S. Antonio Abate. <i>Fresco di Bernardino Zenale.</i>	CALVI 33
TAV. XXV. Le Sante Barbara e Maddalena. <i>Tempere di Timoteo Viti da Urbino.</i>	BIANCHINI 37
TAV. XXVIII. L'Adorazione dei Magi. <i>Quadro di Simone Cantarini detto da Pesaro.</i>	GIORDANI 45
TAV. XXXI. L'intercessione. <i>Quadro del Cav. Giuseppe Cesari d'Arpino.</i>	MELCHIORRI 53
TAV. XXXIV. Martirio di una Santa Vergine. <i>Tavola a tempera di Scuola antica.</i>	ID. 57

Scuola moderna.

TAV. II. L'adorazione dei Magi. <i>Quadro di Francesco Salghetti di Lara.</i>	MELCHIORRI 3
TAV. V. Il canto di Saffo. <i>Quadro del Cav. Giuseppe Bossi.</i>	CALVI 6
TAV. VIII. S. Andrea Avellino. <i>Quadro del Cav. Tommaso de Vivo.</i>	RAGGI 10

TAV. XI.	Lo Studio di Raffaello. <i>Quadro di Francesco Podesti.</i>	MELCHIORRI	14
TAV. XIV.	La partenza del Re Ladislao da Gaeta. <i>Quadro del Cav. Niccola Sessa.</i>	RANALLI	21
TAV. XVII.	Sacra Famiglia. <i>Quadro di Agostino Comerio.</i>	CRIVELLI	25
TAV. XX.	Le Nozze di Ercole ed Ebe. <i>Fresco del Commendatore Pietro Benvenuti.</i>	MISSIRINI	29
TAV. XXIII.	La morte di Barnabò Visconti Signore di Milano. <i>Quadro del Cav. Carlo Santi.</i>	MELCHIORRI	34
TAV. XXVI.	Maria Stuarda in Hamilton. <i>Quadro del Prof. Raffaele Giovannetti di Lucca.</i>	FORNACIARI	39
TAV. XXIX.	La danza del Decamerone. <i>Quadro del Prof. Giuseppe Bezzuoli di Firenze.</i>	TIGRI	48
TAV. XXXII.	L'esecuzione del Doge Marino Falliero. <i>Quadro di Olimpio Bandinelli.</i>	VALERIANI	54
TAV. XXXV.	Giuda restituisce il denaro al Sinedrio. <i>Quadro di Carlo Plagemann.</i>	RAGGI	60

SCULTURA. - Scuola moderna.

TAV. III.	S. Bernardo. <i>Statua di Achille Stocchi.</i>	MELCHIORRI	4
TAV. IX.	La protezione Angelica. <i>Bassorilievo di Gio. Gibson di Liverpool.</i>	ID.	12
TAV. XII.	Cerere e Trittolemo. <i>Timpano a bassorilievo del Prof. Rinaldo Rinaldi.</i>	BETTI	16
TAV. XV.	Ulisse riconosciuto da Euriclea. <i>Gruppo di Ponciano Ponciano.</i>	ID.	22
TAV. XVIII.	La città di Novara a piedi di Carlo Alberto Re di Sardegna. <i>Bassorilievo di Antonio Bisetti.</i>	MELCHIORRI	26
TAV. XXI.	Danzatrice. <i>Statua di Carlo Kelli.</i>	RAGGI	32
TAV. XXIV.	Le Ammazzone. <i>Gruppo di Emilio Wolff.</i>	GERARDI	36
TAV. XXVII.	Monumento alla Memoria di Dante Alighieri in Firenze: <i>di Stefano Ricci.</i>	MOISÈ	44
TAV. XXX.	Giove ed Antiope. <i>Gruppo di Francesco Pozzi di Firenze.</i>	ID.	51
TAV. XXXIII.	L'inverno. <i>Statua di Niccola Bazzanti di Firenze.</i>	ID.	55
TAV. XXXVI.	Edipo a Colone. <i>Gruppo del Baron Wolff-d'Hoijer.</i>	VISCONTI	61

ARCHITETTURA.

TAV. VI.	La nuova cappella a cornu Epistolae nella Basilica di S. Paolo. <i>del Prof. Luigi Poletti.</i>	MELCHIORRI	7
----------	-------------------------------------------------------------------------------------------------	------------	---

L' APE ITALIANA
DELLE BELLE ARTI
GIORNALE

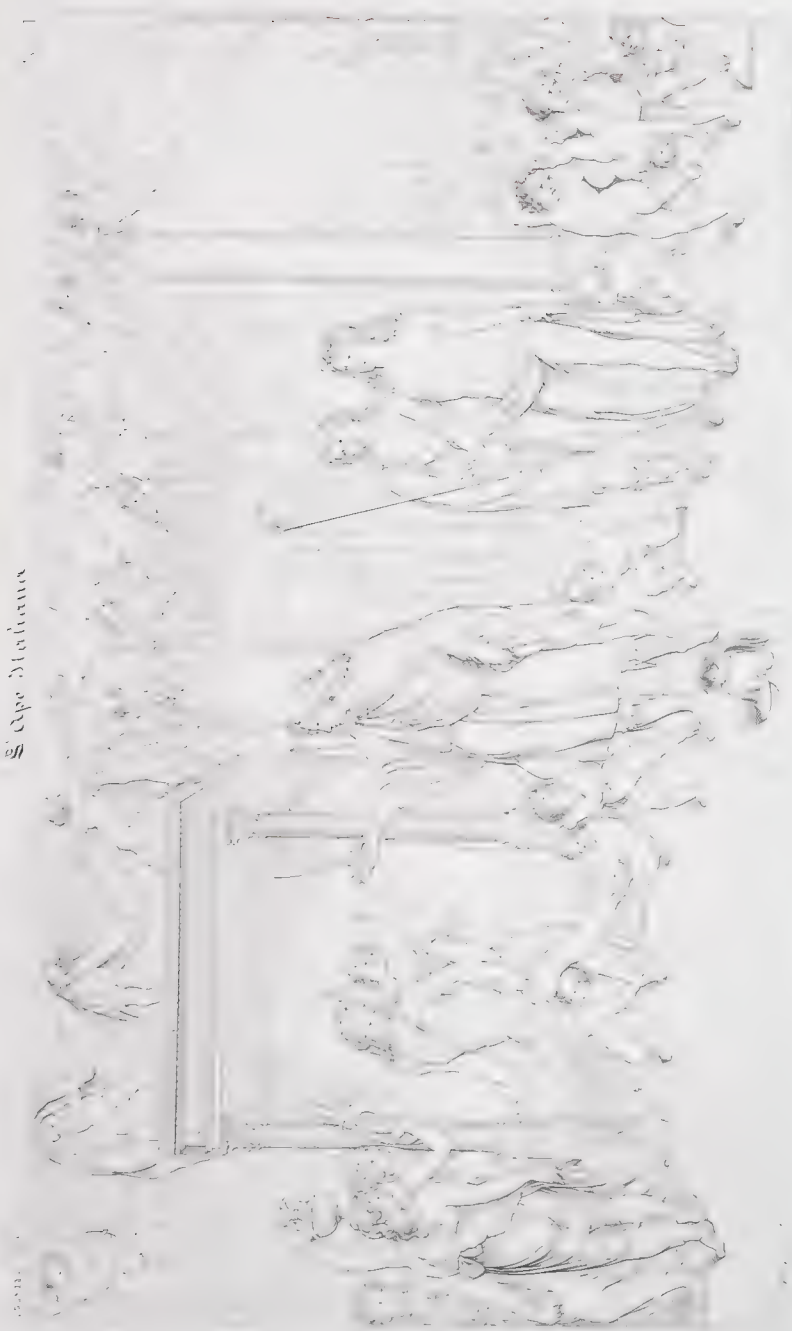
DEDICATO

AI LORO CULTORI ED AMATORI



ROMA—1858





LEANDRE E ANTONIO E ROSARIO

Tratto da q. m. aut. di Luigi della Chiesa





L'INCORONAZIONE DI MARIA VERGINE
Del Beato Angelico da Fiesole





Disegnato da

F. Cortina del.

SACRA FAMIGLIA
di S. Ape Mariana - Pappini.





ADORAZIONE DEL RE.

Madre e Bambino. Tre re e il Garofolo.





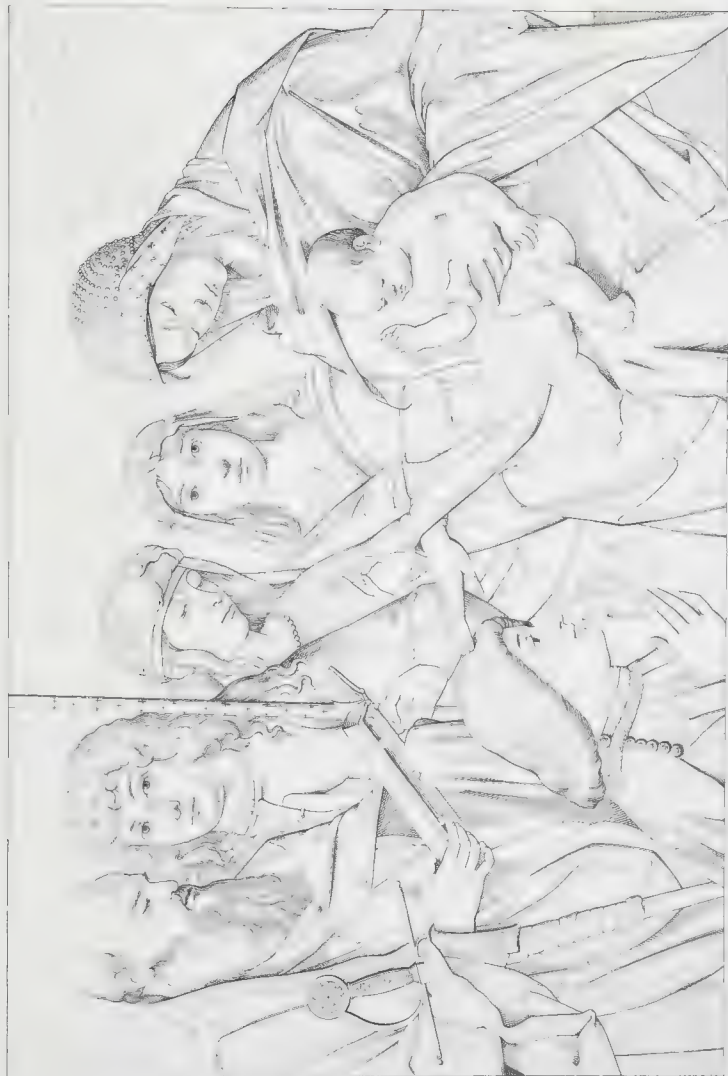
Ad. Cuvignati del.

Ad. Batt. Gatti inc.

SAGRA FAMIGLIA

Invenzione di Raffaele Santi da Urbino
*Tavola di Pietro Buonarroti sotto
 Pierino del Vaga.*



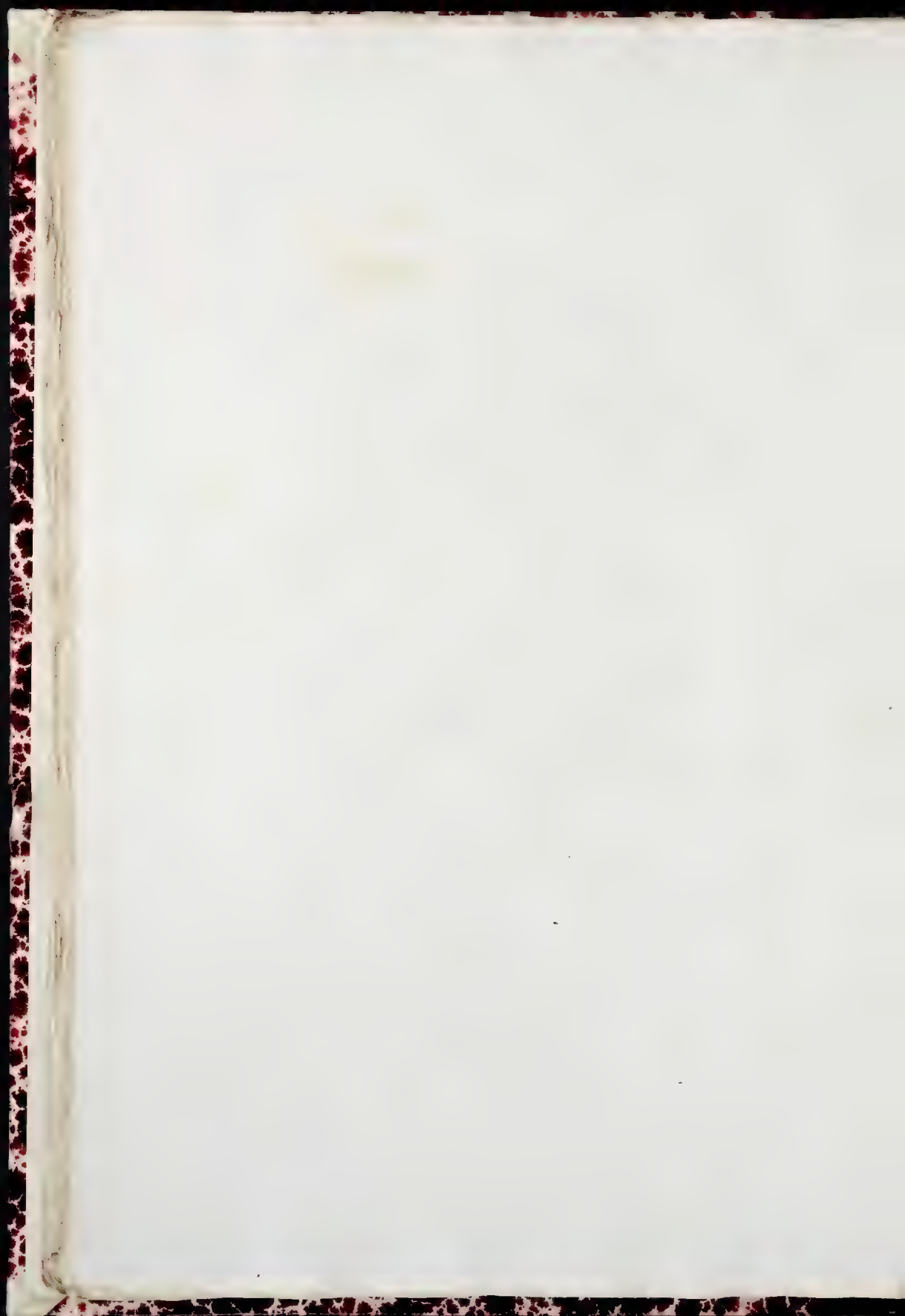


A. S. S. S. S. S.

MARIA VERGINE E SANI.

.Tavola. Co. Giovanni. Bellini.

per la chiesa di...

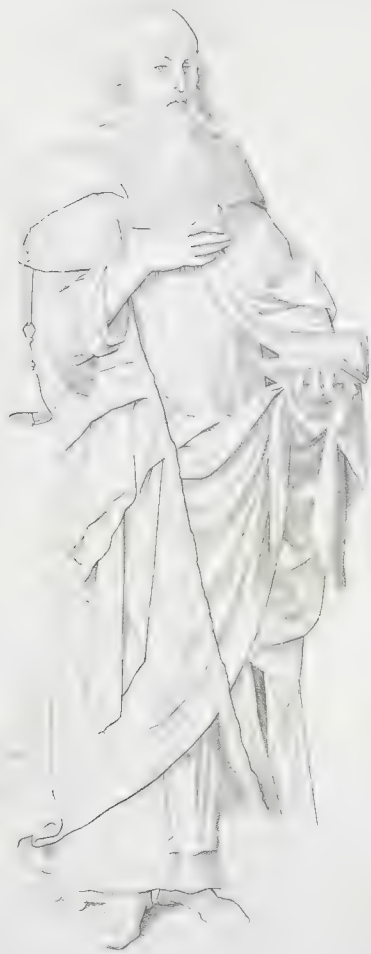




LA VERGINE PRESENTATA AD IUSTO PIETRO E ANDREA.

Fonte: G. Piranesi, L'arte di Pietro e Andrea.





del. Pinzani del.

scul. Calvi in.

S. ANTONIO ABATE

Fresco di Bernardino Zenale.





Scuola Italiana

Scuola Italiana

S. BARBARA

E

S. AGATHA

Tempera di Timoteo Viti d' Urbino





Engr. Bartolli sc.

Adamo Caisc. sc.

L'ADORAZIONE DEI MAGI
Quadro di Ottavio Tassi da Perusa





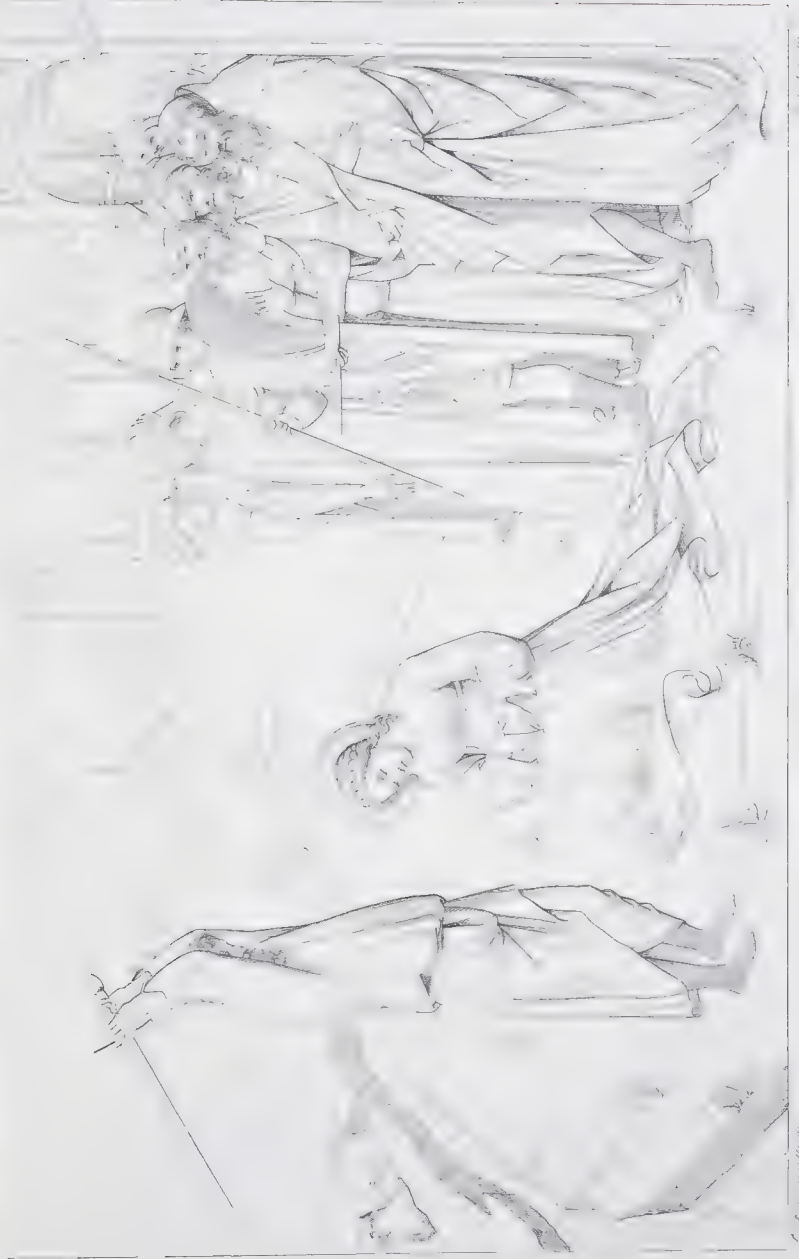
Sciss. Puccinelli del.

Geo. Henz.

LA INTERCESSIONE

Quadro del Cav. Giuseppe Casari di Capino





MAURIZIO DI UNA SANTA VERGINE

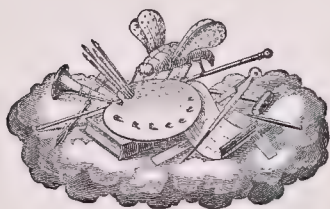
Tavola 1.1. tavola antica



L' APE ITALIANA
DELLE BELLE ARTI
GIORNALE

DEDICATO

AI CULTORI ED AMATORI DI ESSE



ROMA-1858



L'Ape Italiana



Kaff. Buchajets 110

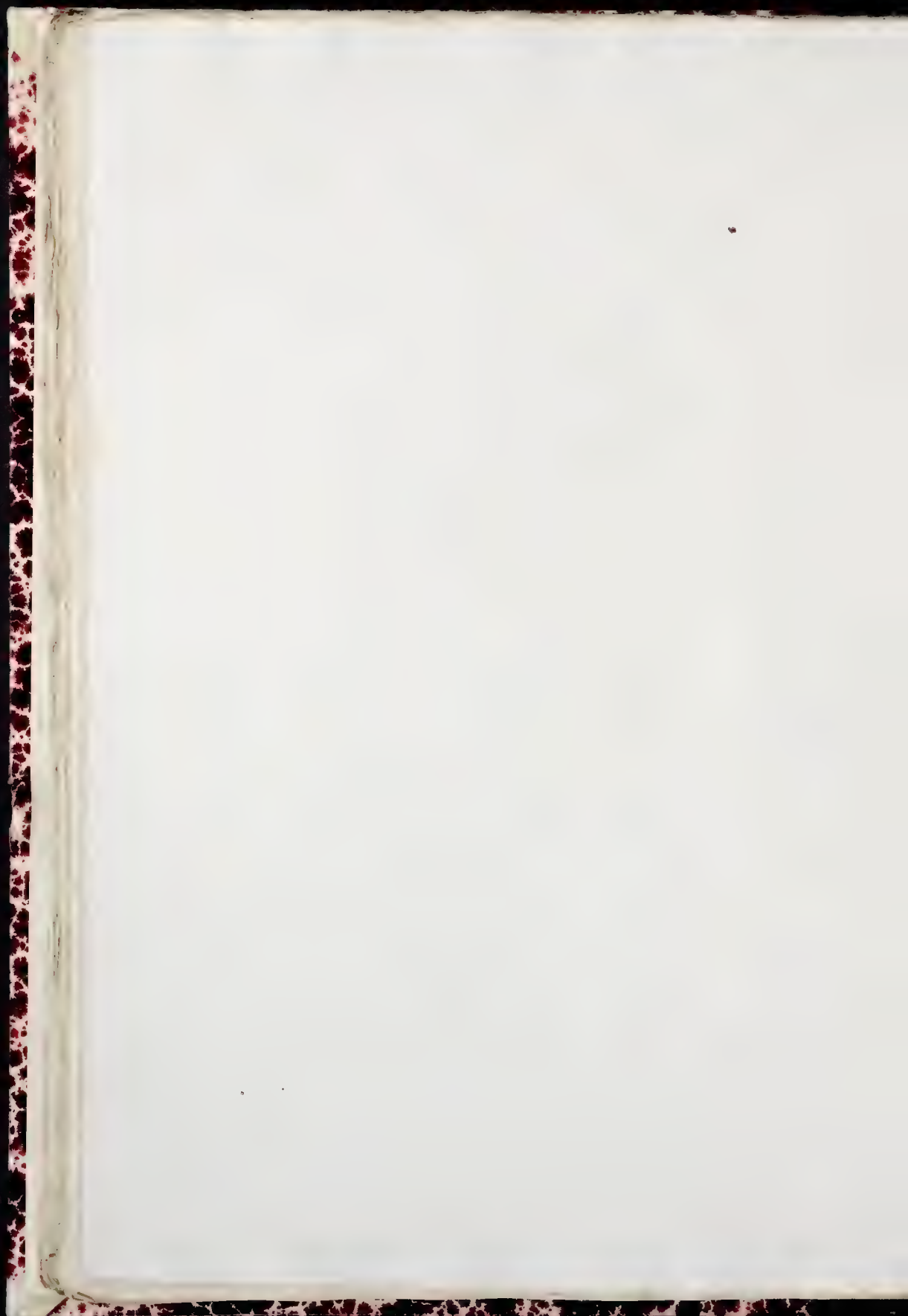
$$N_{\text{eff}} = 1.5 \times 10^4 / (h^2 \Omega_b^2 N_{\text{eff}}) \approx 10^4 / (h^2 \Omega_b^2)$$

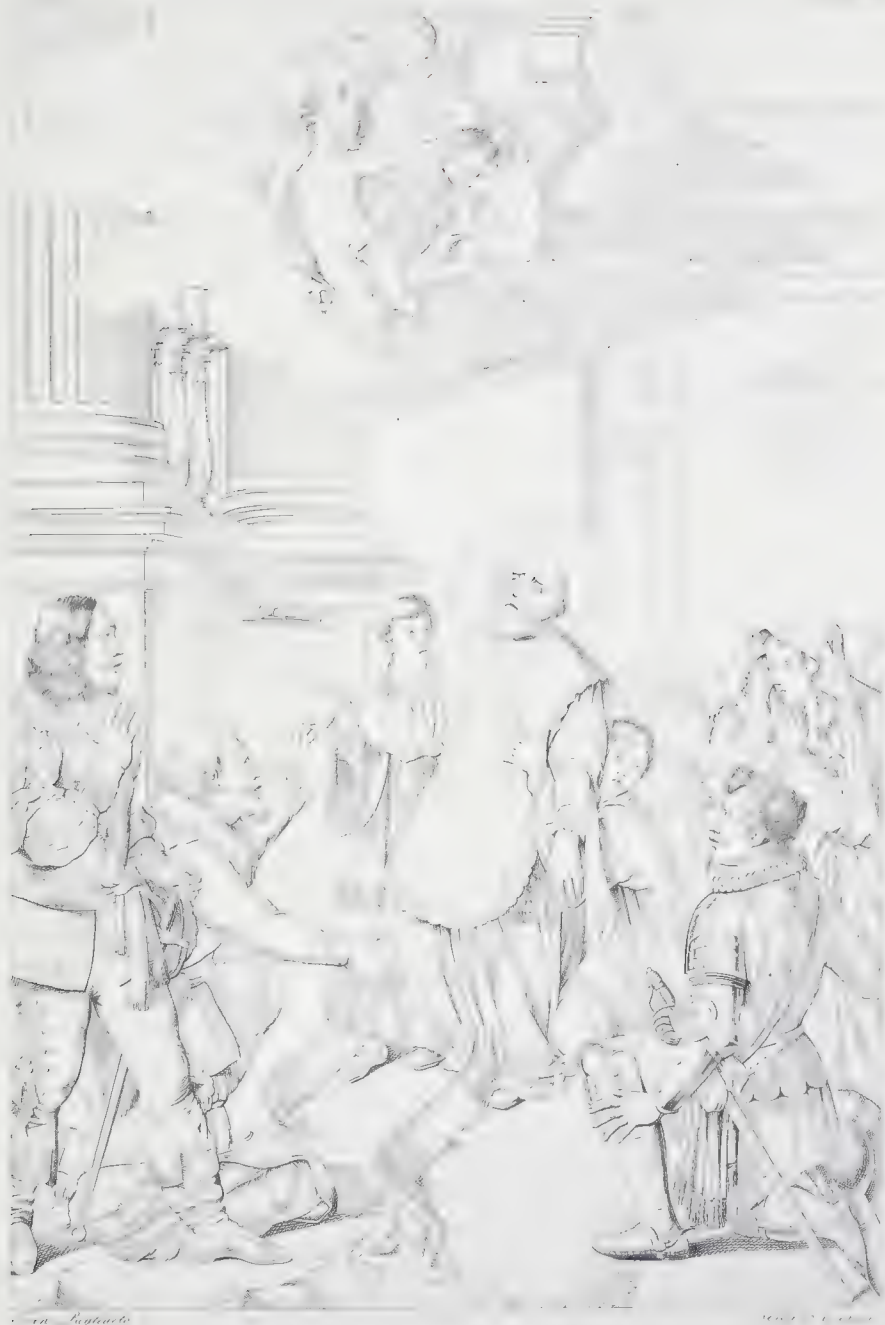
Quadro di Francesco Salimetti





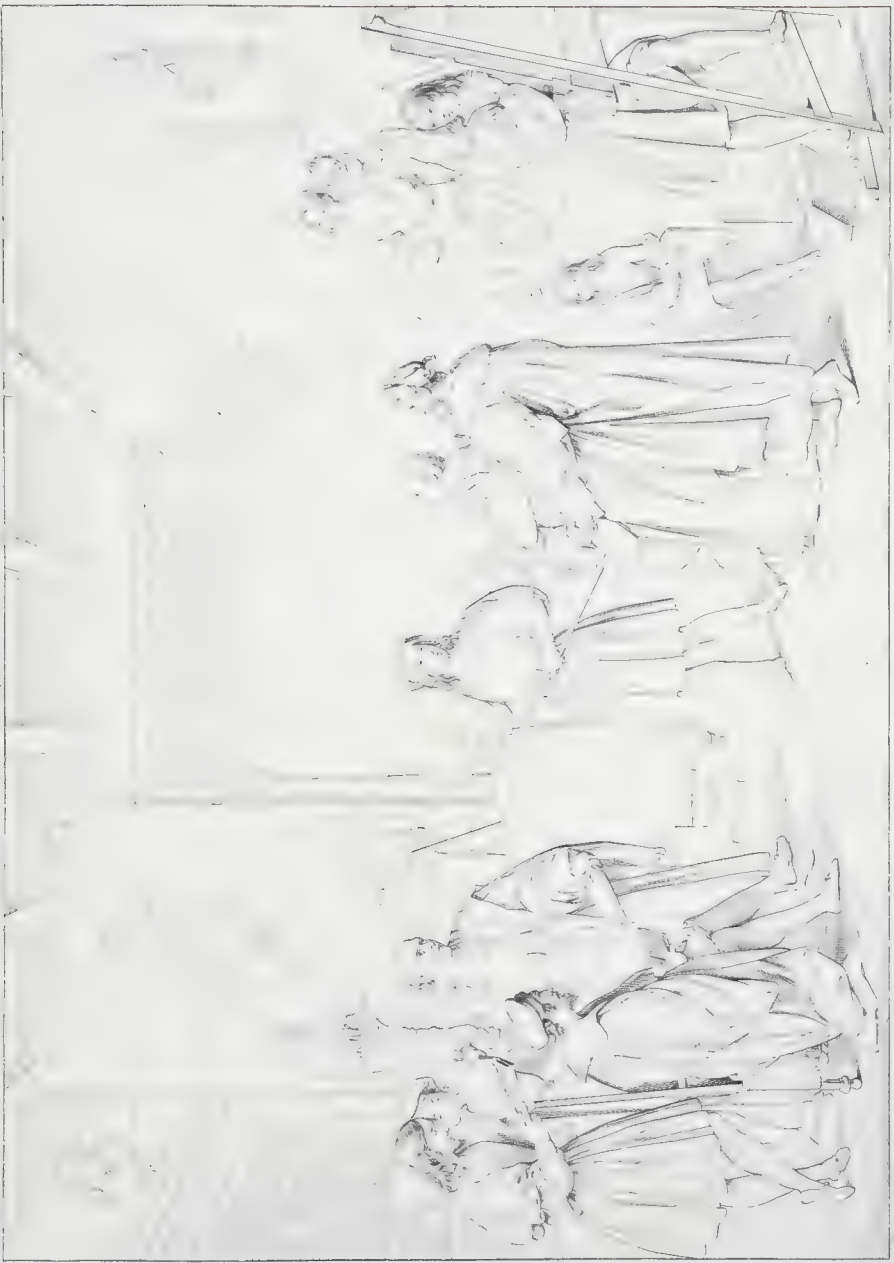
Handwritten text, possibly a signature or title, written vertically in cursive script.





S. ANDREA A. ELLERD
Quattro Soli Car. Sembrare (L. P. 100)





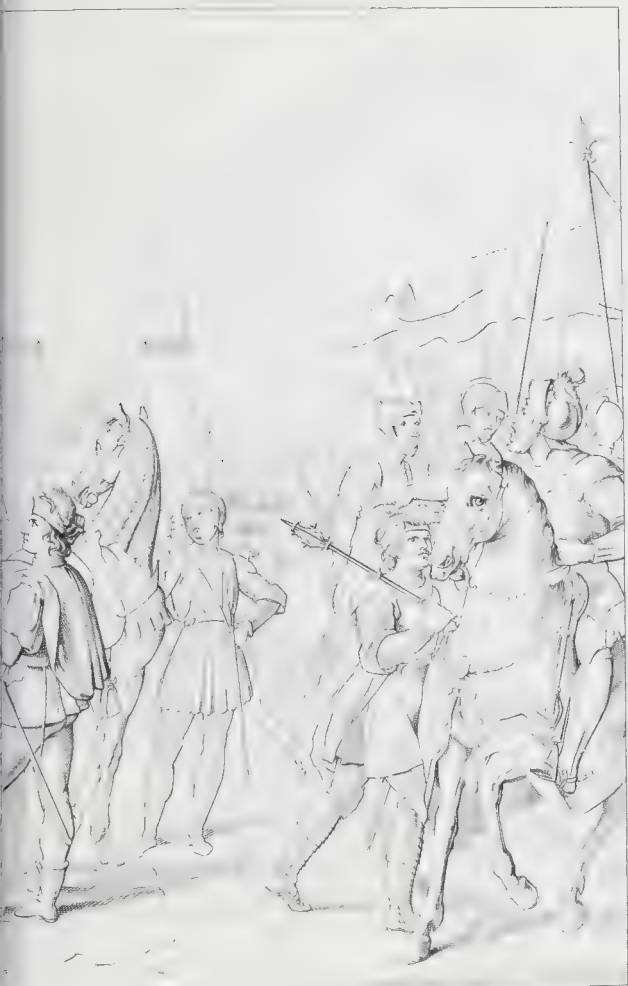
LA SCENA DEL TEMPIO DI SAN PIETRO
di Giovanni Battista







LA PARTENZA DI
Quinto



ESTADO DA CARTA

Norte da Carta





G. B. Piranesi del.

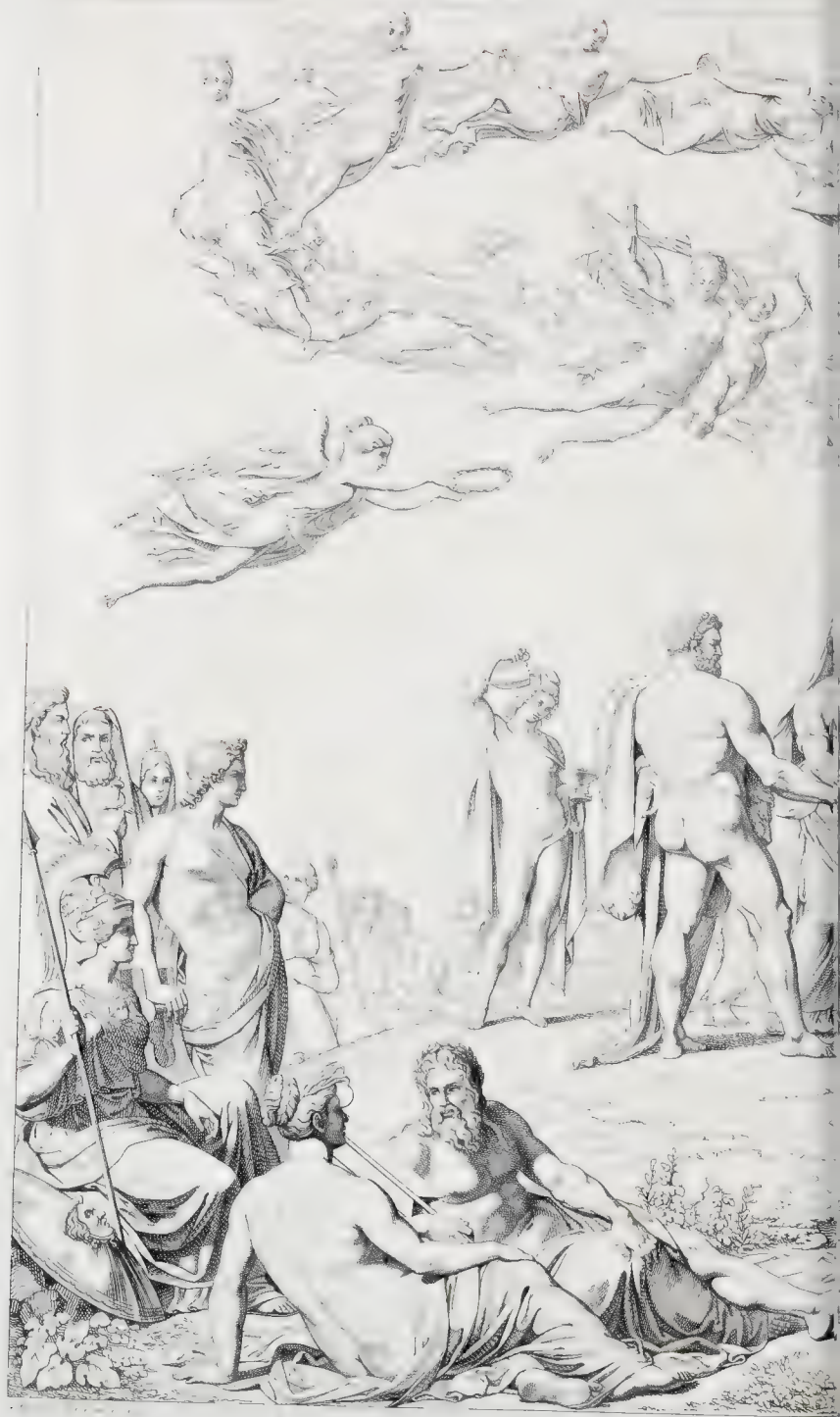
F. G. B. Piranesi sculp.

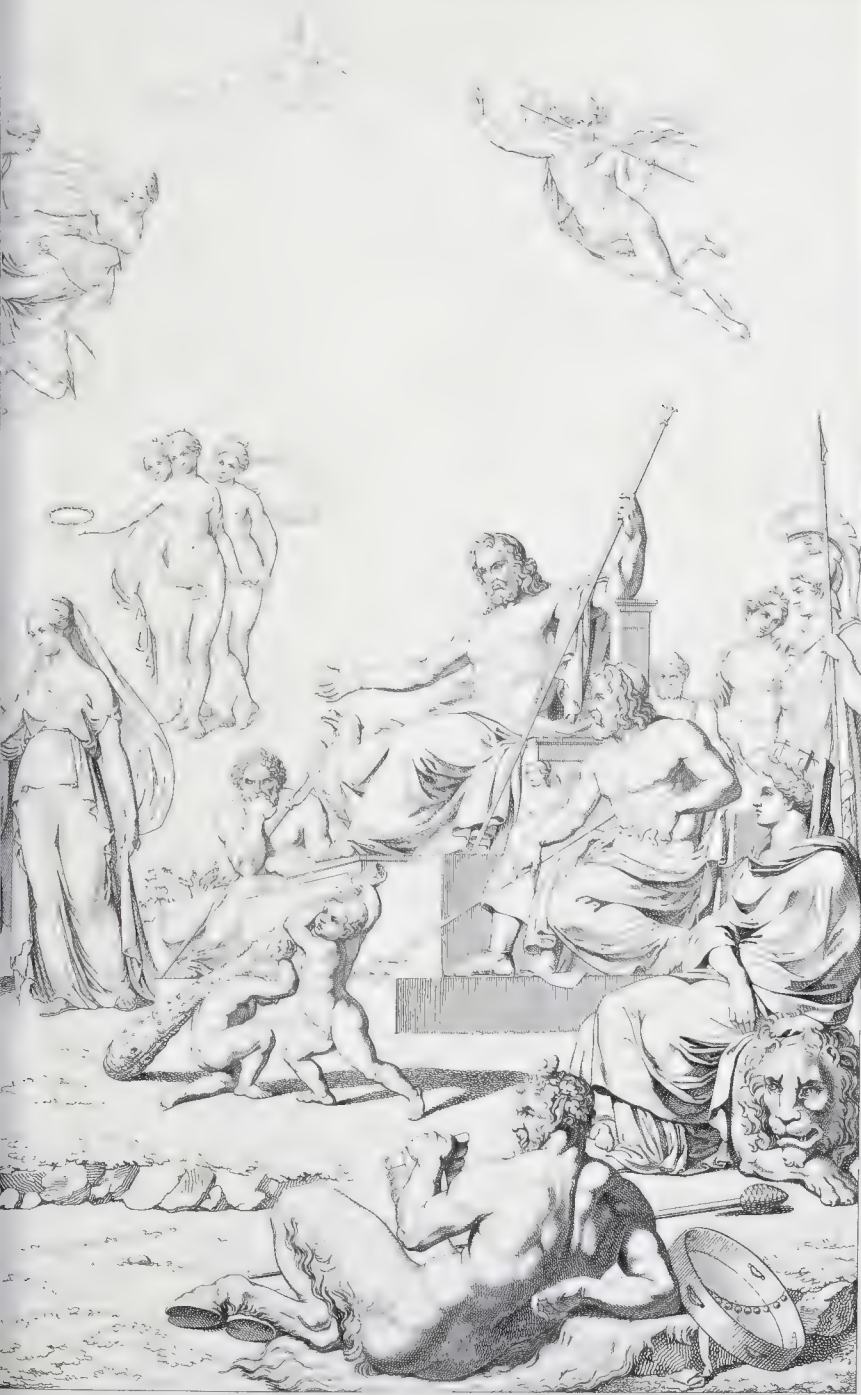
SACRA FAMIGLIA

Disegno di S. Agostino Comerio

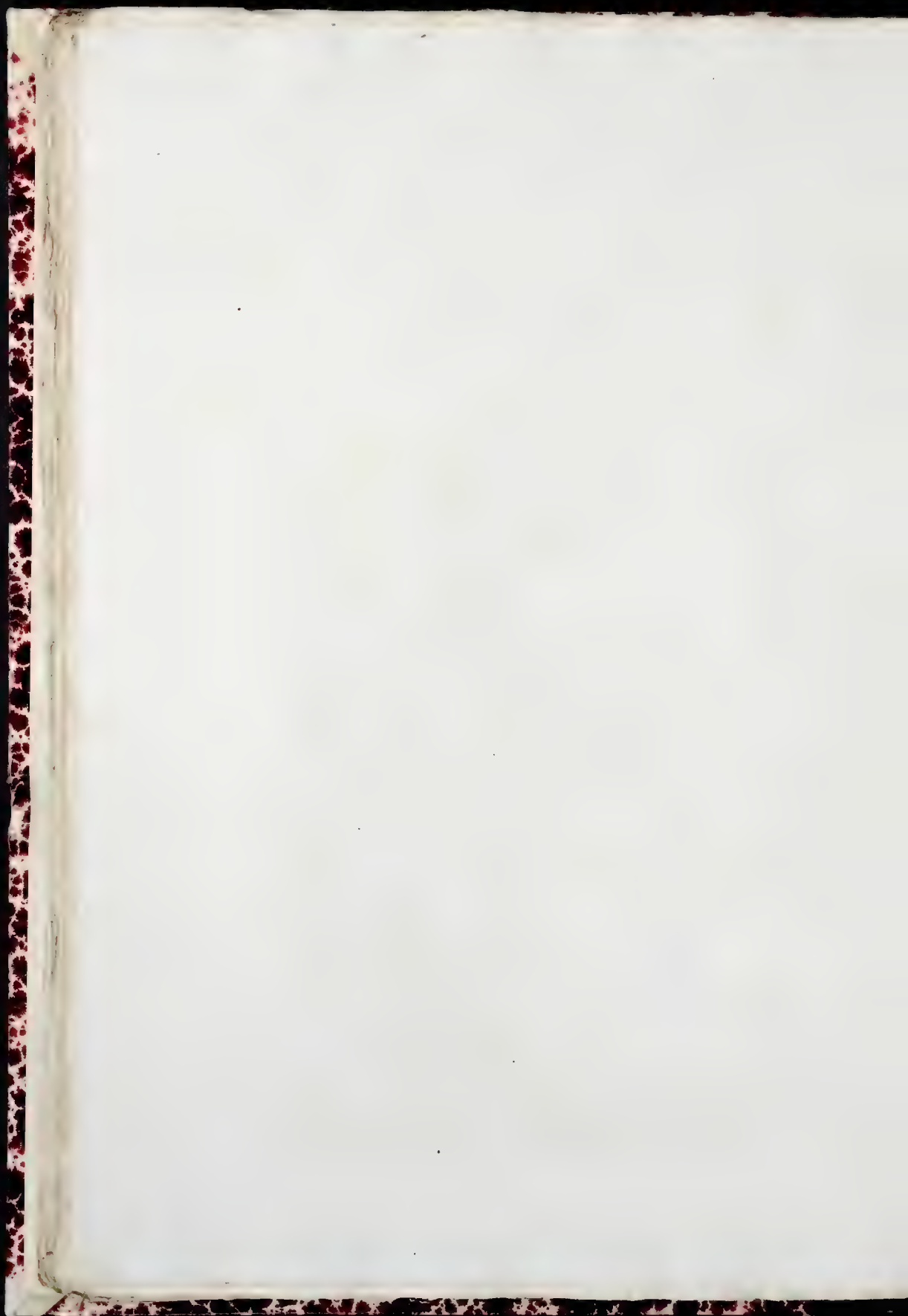








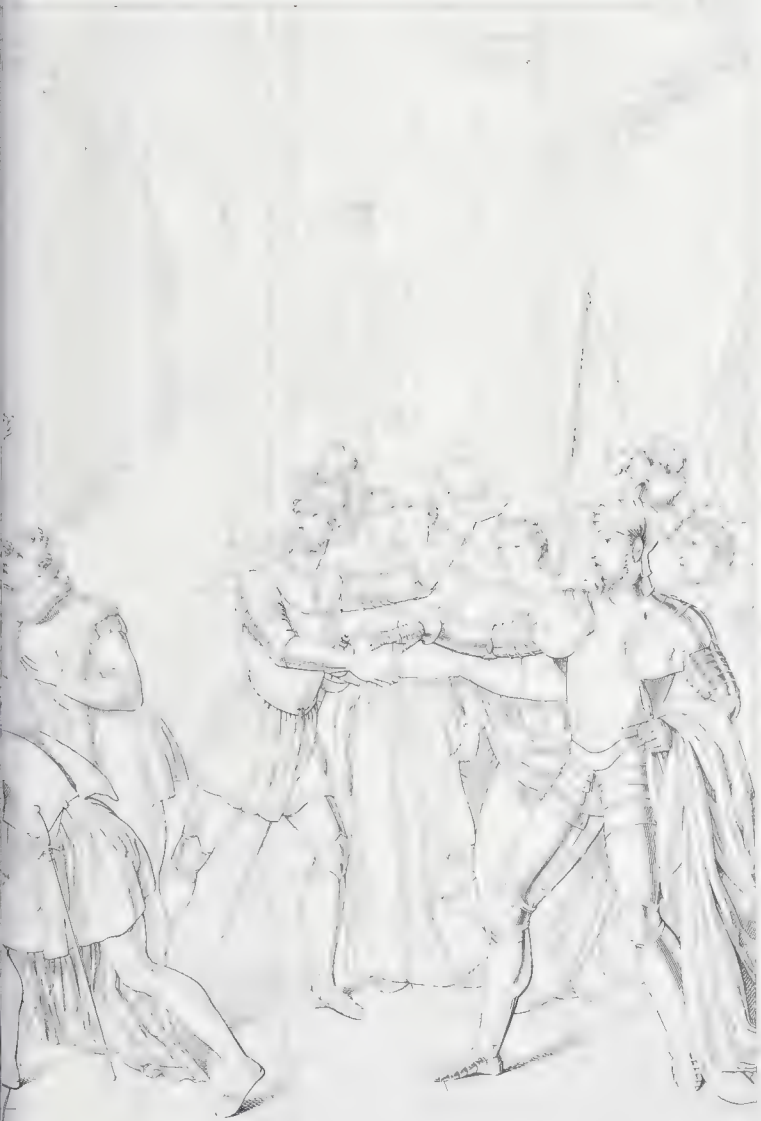
LE AD RBE
Pietro. Benvenuto







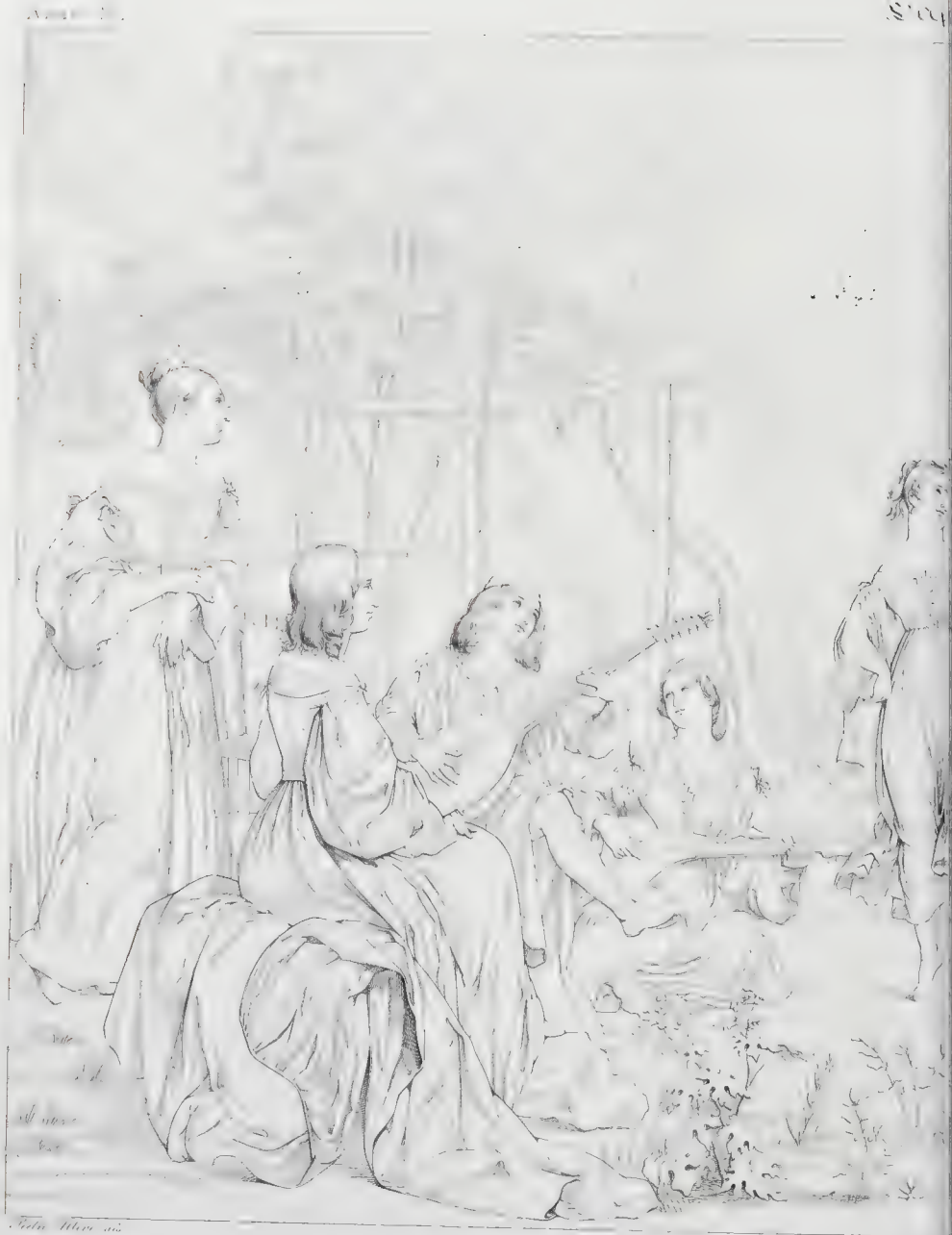
MARIA STU
Quadr. Col. Prospero



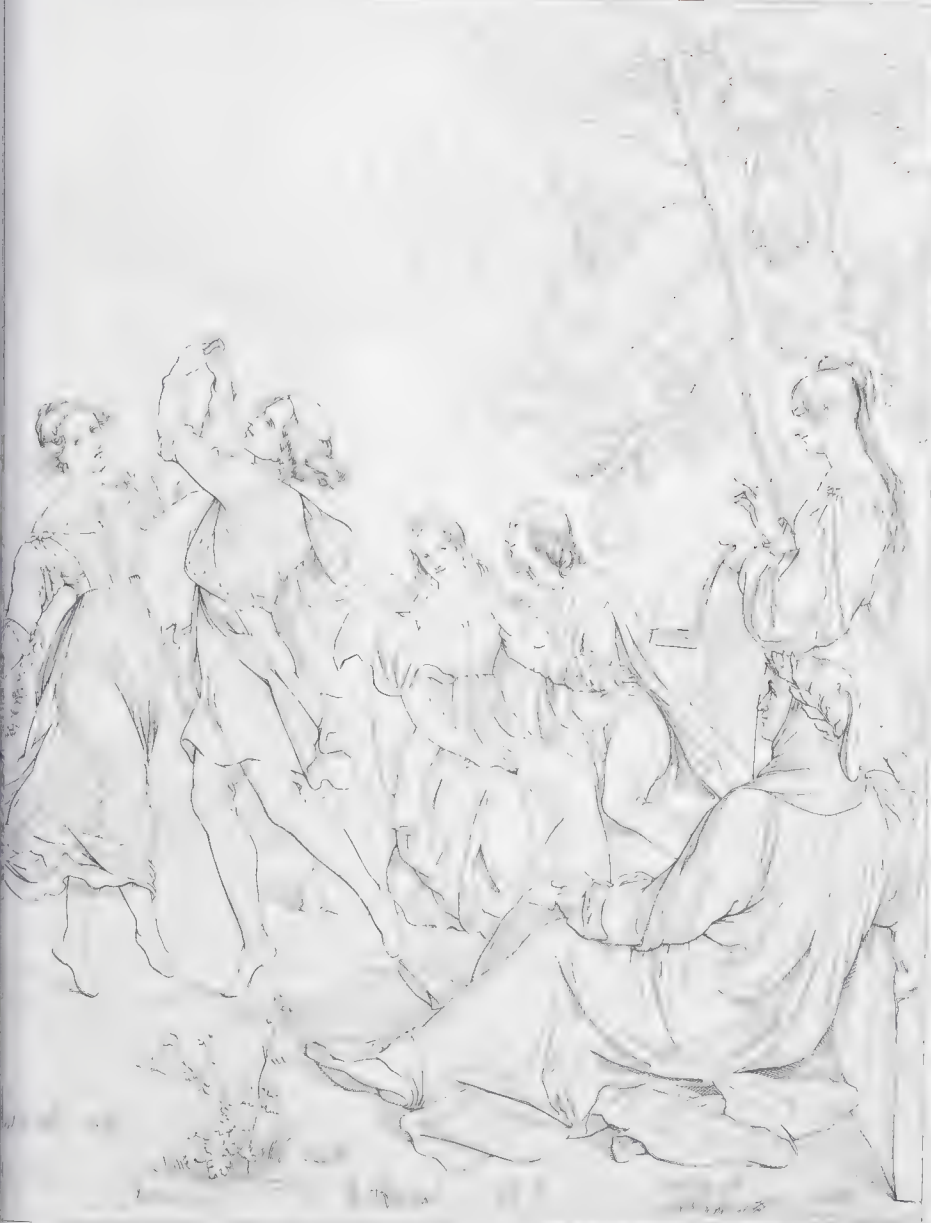
HAMILTON

(Giovannetti di Luca)





LA DANZA DEL
a. France ed. Proprietà

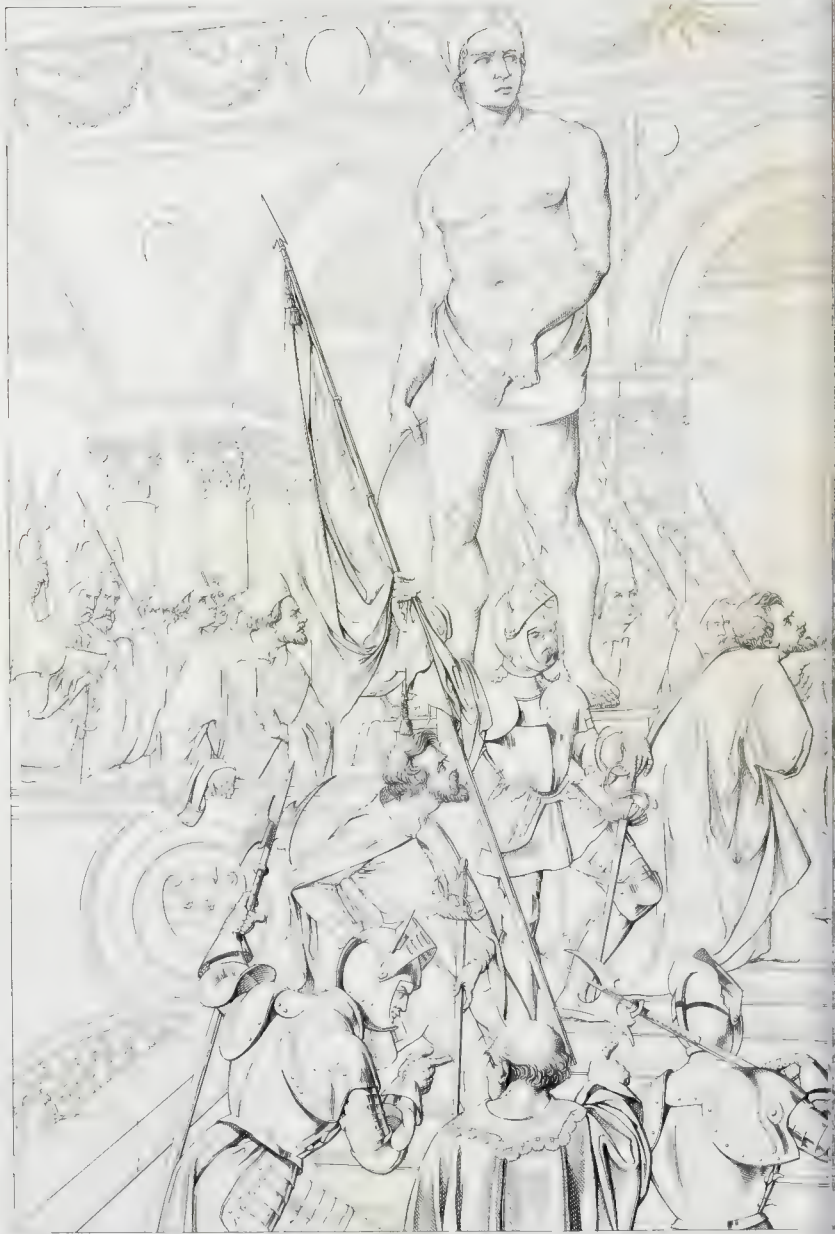


AMERONE

Giuseppe Bonquoli



Anno IV.



RESPECT ONE

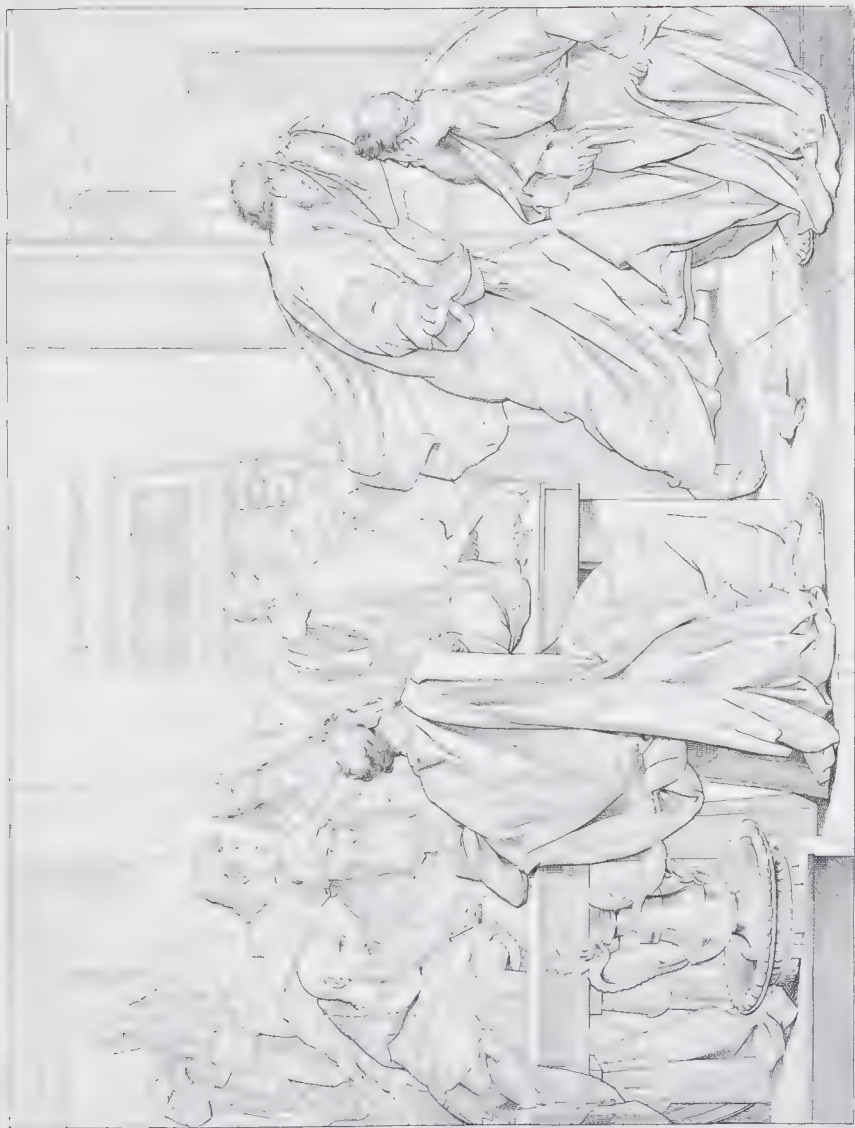
Quadr. 100



MACHIAVELLI.

di. Bordinello





PIOS RESUELO, DEMANDADO AL SINECISMO

Queda en la casa de la madre



L' APE ITALIANA
DELLE BELLE ARTI
GIORNALE

DEDICATO

AI LORO CULTORI ED AMATORI



ROMA—1858





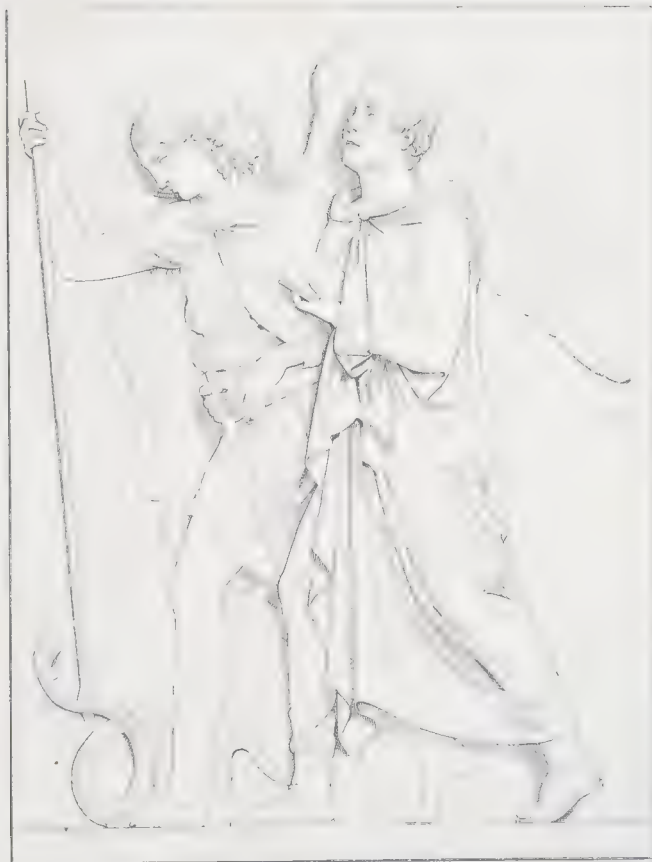
Statua di S. Ape Italiana

N. 1000000000

Statua di S. Ape Italiana

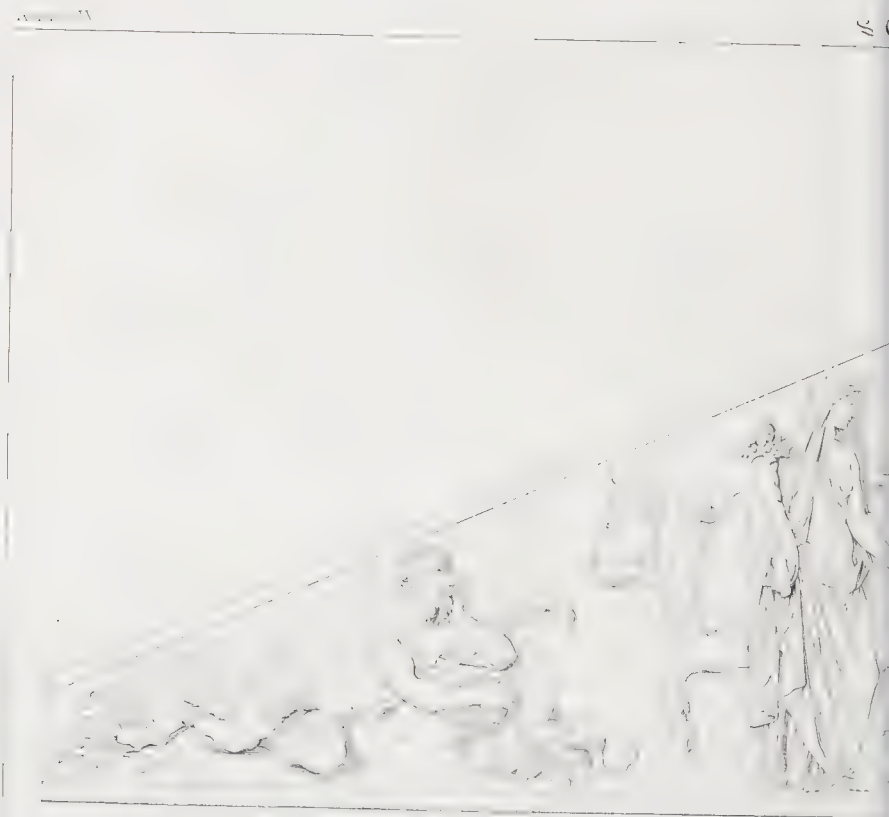


S. Ape. Stefano

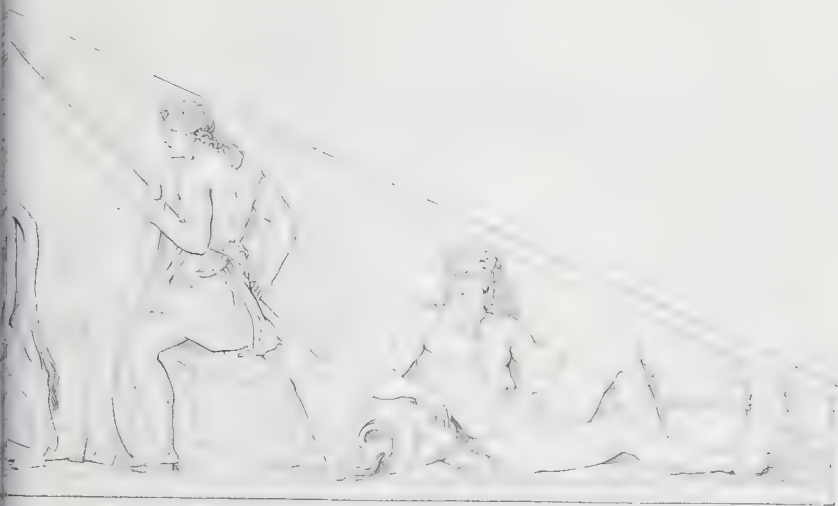


A. P. OTTE ONI A. 1680
Assunzione di Giovanni 'Giovanni'





FEARS
Bowditch's Cat. Prof.

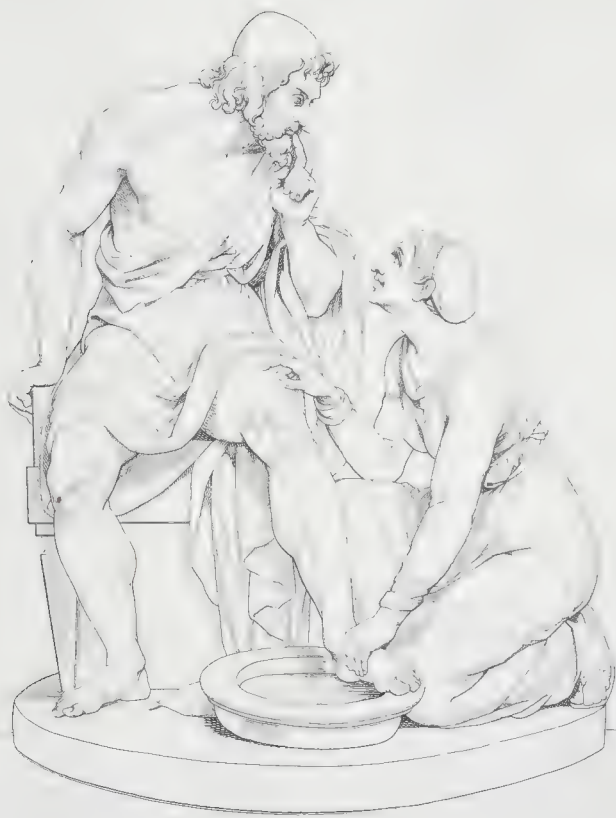


POLEMO

G. Ronaldi. Padova.

Dono della m.



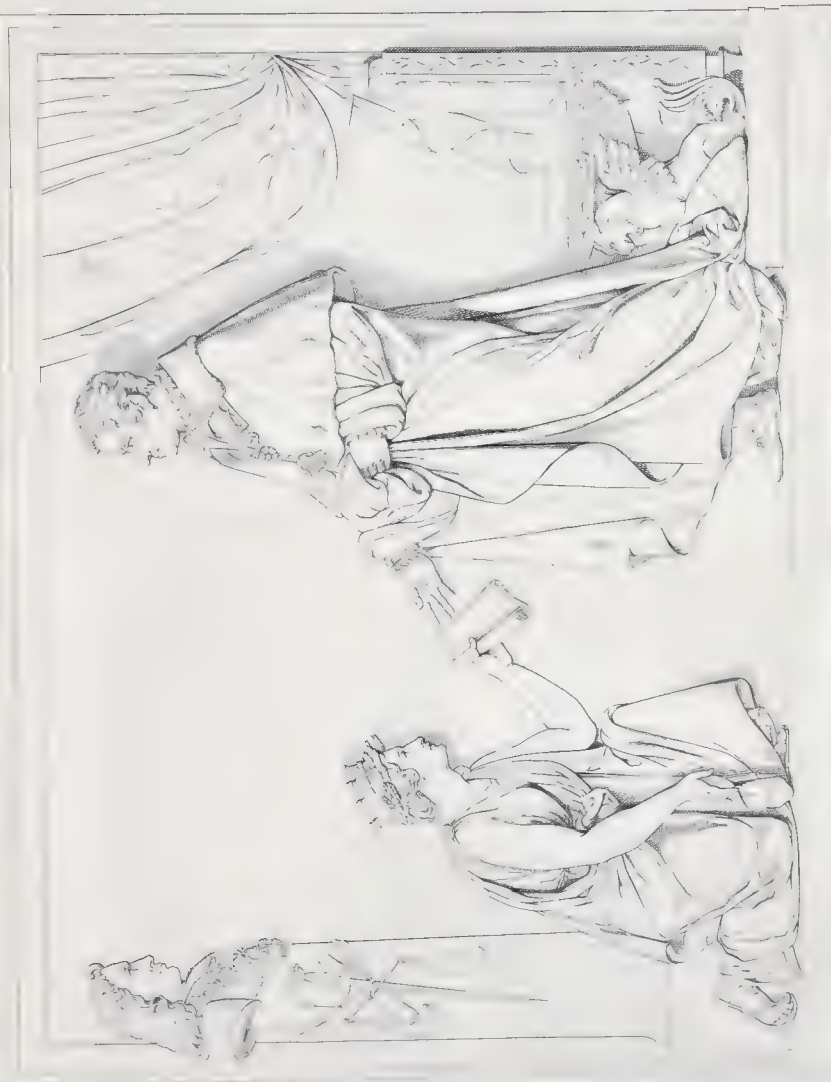


Scultura antica.

Scultura antica.

FILISSE RICONOSCIUTO DA EURICLEA
Gruppo di Scultura Pontano





Tav. XVIII.

LA FETTA DI NOVARA A PIEDI DI CARLO ALBERTO RE DI SARDEGNA
Raccontata da un testimone oculare

Tratto da un libro del



*Sc. Baldoni del.**L. Sc. Baldoni del.*

DANZATRICE.

Statua del Carlo V. Rossi.





LE AMMAZZONE

Gruppe - Le Ammazzone





MONUMENTO ALLA MEMORIA DI DASTE ALLIETI
Del Professore Stefano Ricci di Firenze

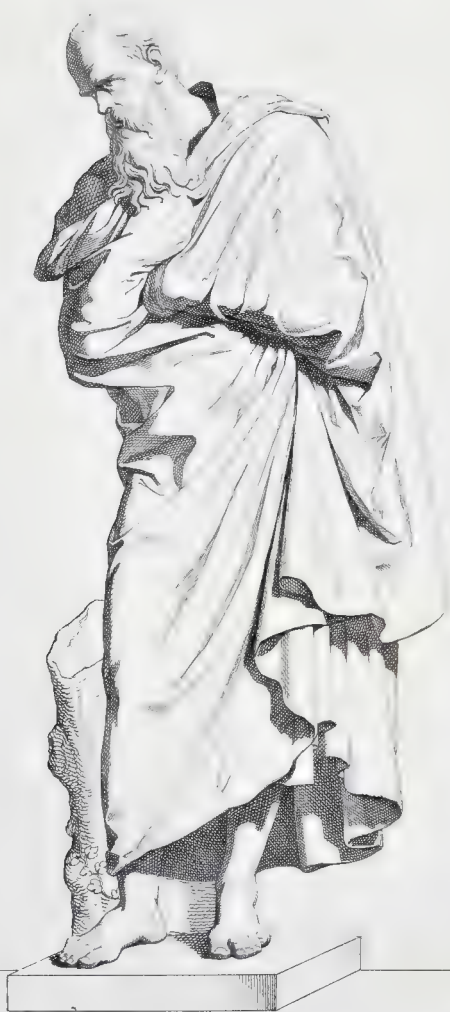




GIOVE ED ANTIOPE

Gruppo Scult. Borsari - Francesco Pozzi Fiorentino





Ant. Bernini del.

Gi. B. Pelli scult.

L' INVERNO

Statua di Niccolò Bazzanti





Paul. Sculpsit. 1711

1711. Sculpsit. 1711

EDIPD IS UEGZK

Gruppo Sc. by: Baroni Wolf de Meyer





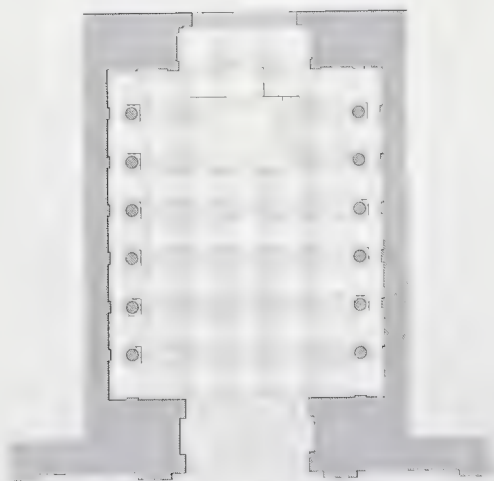


Fig. 1. - Section of building.

Fig. 2. - Section of building.

Fig. 3. - Section of building.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84



1, 1, 1,

SHEPARD'S ADDED SUPPLEMENTARY TABLES.

re. *St. M. M.*





AVVISO

Di quest' opera si pubblica un fascicolo al mese composto di tre o quattro tavole incise in rame a contorno, e di un foglio o due di testo: e lo sborso mensile non è mai minore di baj. 35. nè maggiore di baj. 50.

In ogni fascicolo vi è una tavola o due con soggetto di scuola antica dal risorgimento delle Arti in poi, inedita o poco conosciuta, e due tavole di scuola moderna, una di pittura, ed una di scoltura o di architettura.

I disegni e le incisioni delle tavole di scuola moderna sono dirette dagli Autori stessi, senza l'approvazione dei quali non vengono pubblicate, e quelle di scuola antica si eseguiscano dai più accreditati Artisti.

Ogni tavola è valutata baj. 10. — all'estero cent. di fr. 60. ed ogni foglio di stampa baj. 5. — all'estero cent. di fr. 30. Le tavole doppie sono calcolate per due.

La copertina si dà *gratis*, come pure alla fine dell' anno si darà gratuitamente agli Associati il frontispizio, la dedica, e l'indice.

La Direzione del Giornale è in Roma nel Negozio di Stampe, Carta, e Musica di R. Gentilucci Via del Corso N. 250. Le associazioni si ricevono alla Direzione medesima, in Bologna presso i Signori Spiridione Masi e Comp., e presso i principali Negozianti di libri e stampe delle primarie città d'Italia.

Prezzo del presente Volume

| | | | |
|-----------------------------|---------|----|----|
| In Carta Comune | Scudi | 5 | 50 |
| all'estero | Franchi | 30 | 50 |
| In Carta distinta | Scudi | 7 | |
| all'estero | Franchi | 37 | 50 |



86-5412



